هذا العدد

ثلاث عشرة سنة ثائرة مرت بنا ومررنا بها حاولنا خلالها أن نغير وجه الحياة تغييراً نطمس به مواضع الظلم والعسف ونبرز بها جوانب الكفاية والعدل ، وها نحن أولاء مقبلون على فترة أخرى ننطلق خلالها نحو البناء بعد أن هيأنا له الأساس ، ولهذا كانت الأداة الأولى فيما نحن مقبلون عليه هي ما قد أسميناه بإرادة التغيير ، وسيجد القارئ أول ما يجد فى هذا العدد تحليلا يلقى بعض الأضواء على إرادة التغيير ماذا تكون . . انتهى به صاحبه إلى نتيجة هامة هى أن أهم تغيير يعيننا على السير المستقيم هو أن نغير القيم التى نقيس بها المواقف والأشياء لأنك إذا غيرت المعيار تغيرت بالتالى وقفتك من الحياة بكل تفصيلاتها ، حتى إذا ما فرغ القارئ من هذا المقال الأول وجد مقالا يتلوه يجعل موضوع القيم مدار بحثه ، ويبين أن القيم ليست كائنات تقوم فى أذهان أصحابها كأنما هى لوحات معلقة على جدار ، بل القيم بمعناها الصحيح علاقات تحدد الصلة بين الذات الإنسانية والواقع المحيط بها ، وعلى ذلك فلا يجوز أن نقصرها على رغبات يتمناها أصحابها بغض النظر عن الواقع الصلب الذى نعيش فيه ، فما جدوى أن تكون لديك القيم العليا دون أن يلين لها الواقع أو يتبدل بها ، وإذن فلا بد أن نجعل العروة وثقى بين ما نتمناه وبين ما يمكن أن نخضعه لهذا الذى تمنيناه . ثم نختم باب التيارات الفلسفية بمقال يوضح به صاحبه معانى مختلفة لفكرة الاغتراب التى شاعت هذه الأيام فيما يكتبه الفلاسفة والأدباء لكنها شاعت بمعنى واحد هو المعنى الذى يرد على أقلام الوجوديين ففى هذا المقال يتسع معنى الاغتراب فى أذهاننا باتساع مجال تطبيقاته .

وينتقل القارئ بعد ذلك إلى باب جديد خصصناه للفكر الاشتراكى بمناسبة عيد ثورتنا المجيدة ، وفى هذا الباب من الفكر الاشتراكى ثلاث مقالات ، أولاها عن الاشتراكية الجديدة التى لم تقتصر على ما اقتصرت عليه الاشتراكية الماركسية من النظر فى وسائل الإنتاج وما تنتجه دون النظر إلى الحياة الاجتماعية والروابط النفسية التى يحياها العامل والتى تصل العامل بعمله ، ويتلو هذا المقال مقال عن التفسير العلمى للاشتراكية يوجه اهتمامه نحو اشتراكيتنا العربية بما يميزها من خصائص إذ أنها وإن اتفقت مع النظرية الاشتراكية من حيث الجوهر إلا أنها نتاج أثمره واقع الحياة العربية وامتداد لثورة عربية امتدت لتشمل نواحى الحياة من سياسية واجتماعية واقتصادية . وأما المقالة الثالثة فى هذا الباب فهى بحث يحدد مفهوم الحرية فى الفكر الاشتراكى تحديداً يميزه تمييزاً واضحاً من مفهوم الحرية فى الطرفين المتطرفين . . الطرف الرأسمالى من جهة والطرف الشيوعى من جهة أخرى . فالفلسفة الاشتراكية وحدها هى التى تستطيع أن تفهم الحرية فهماً يحقق للأفراد التعبير عن شخصياتهم تعبيراً حراً ولكن داخل الإطار الاجتماعى الذى يكون فيه هؤلاء الأفراد مواطنين كذلك إلى جانب كونهم أفراداً .

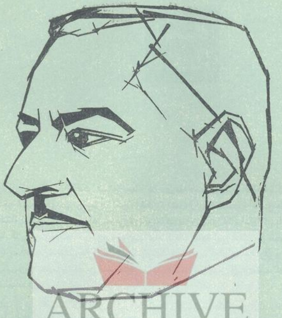
وهنا ينتقل القارئ إلى قسم ثالث عن الفكر السياسي جعلنا بطله في هذا العدد هو نهرو بمناسبة ذكراه فها هنا مقالتان إحداهما عن نهرو وفلسفته السياسية التي من مراميها أن تكون الحكومة للشعب ولصالح الشعب وأن مثل هذه الحكومة يستحيل قيامها إلا إذا كانت السلطة الحقيقية في أيدي الجماهير، وهي لا تكون كذلك إلا في ظل نظام اشتراكي يتيح للناس جميعاً أن يتقاسموا الثروة الوطنية كما يتقاسمون الكلمة في توجيه البلاد . وأما المقالة الثانية فهي تحدثنا عن مستقبل الاتجاه اليساري في الهند إذ هو اتجاه يريد له أصحابه أن يستقل عن الاتجاه الماركسي بحيث يجيء لصيقاً بحاجات الهند وظروفها عملا بقول نهرو في ذلك : لقد كان ماركس رجلا عظيماً ولكنه من السخف أن نطالب ماركس الذي ينتمي إلى منتصف القرن التاسع عشر بأن يرشدنا إلى ما ينبغي أن نصنعه في منتصف القرن العشرين .

ويأتي بعد ذلك الباب الرابع المخصص للنقد الأدبي وتياراته الجديدة وبه مقالتان الأولى عن النقد والثقافة المعاصرة وهو مليء باللفتات الجيدة ومما جاء فيه عن الاتجاه الجديد في النقد أنه لا يحول القديم قدسية بسبب قدمه كما أنه لا يستقبل الجديد بترحاب لمجرد أنه جديد بل هو يعطي الأسبقية للنصوص بحالها بغض النظر عن قديمها وجديدها . وأما المقالة الثانية فقد كتبها كاتبها بوحي من كتاب جورج أورويل الذي عنوانه ١٩٨٤ ولعله قد تأثر بهذا الكتاب في تشاؤمه لكنه على كل حال ينبهنا إلى الفارق الضخم الذي يفصل التقدم العلمي في عصرنا هذا عن التخلف الأخلاقي ، فهناك علم يغزو الفضاء إلى جانبه قيم أخلاقية هي قيم العصور الأولى .

أما باب الفنون ففيه عرض تحليلي للأزمة التي تكتنف الفن التشكيلي المعاصر والتي تتمثل في سخط الجيل الحالي من الفنانين على بعض الجماليات التقليدية وعلى أكثر القيم المتعارفة وإذا كان التجريد ظاهرة من ظواهر التقسيم العلمي الحديث ، فعند كاتب هذا المقال أن الطريق الحق فن كوني شامل هو التقاء فنون الغرب بالفن الشرقي .

وأخيراً يجيء باب تيار الفكر العربي وفيه مقال عن فقيد الفن العربي والفكر العربي معاً بدر شاكر السياب الذي لم يكن يصدر في دعوته الإنسانية عن عنصرية ضيقة الأفق ولا عن وطنية تفتح عين صاحبها داخل حدودها وتغمضها عن سائر البشر بل كانت دعوته صريحة إلى تعاون الإنسان مع الإنسان ليعيش الجميع عيشة الكرامة التي تليق بهم من حيث هم بشر أولا ثم من حيث هم ورثة لأمجاد العرب الأولين .

رئيس التحرير



تيارات فلسفية

إرادة التغيير

دكتور زكى نجيب محمود

• قولنا « إرادة التغيير » لا يضيف شيئاً إلى شيء ، بل هو قول يوضح معنى الإرادة بإبراز عنصر من عناصرها ، وكان يكفي أن تقول عن الإنسان إنه إنسان حي لنفهم من ذلك أنه ذو وحدة عضوية هادفة ، وأنه في سيره نحو أهدافه كائن عاقل مريد ، وأنه في إرادته فاعل ، وأنه في فعله متحرك ومحرك ، ومتغير ومغير .

• الكاتب حر فيما يقول ، ما دام قوله ملتزماً لطائفة من مبادئ اللغة والفكر ، وهكذا قل في المواطن الفرد بالنسبة للمبادئ والأهداف التي وضعها المجموع ، وكان هو أحد أفراد ذلك المجموع ؛ فهو حر في طريقة سيره وأسلوب حياته ، على أن تجيء مناشطة ملتزمة للمبادئ المقررة .

• الإرادة هي نفسها إرادة التغيير ، ولا يكون التغيير لمجرد تبديل وضع بوضع بغير قيود ولا شروط ، بل يكون تبديل وضع أدنى بوضع أعلى ، ومقياس التفاوت في العلو إنما يقاس بعدد المواطنين الذين ينتفعون بالوضع الجديد .

إنه لما توصف به الفاعلية الفلسفية أحياناً ، هو أنها محاولات لتوضيح المفاهيم التى تقع عند الناس بين الجهل التام والعلم التام ، بمعنى أنها مفاهيم يتداولها الناس وهم على بعض العلم بها ، فلا هم يجهلونها كل الجهل ولا هم يعلمونها كل العلم ، فتتناولها الفلسفة بالتحليل والتوضيح لعلها تبلغ من معانيها مبلغ التحديد الدقيق الحاسم ؛ فهذه المفاهيم التى تقع عند الناس وسطاً بين الغموض والوضوح ، هى أشبه شىء بمدينة تراها على مبعدة فترى بروزاً ممتداً فى الأفق ، تتبين معالمه الرئيسية من بناء مرتفع هناك ودخان متصاعد هنا ، فتكون مما تراه على يقين أنك تقترب من مدينة ، أما تفصيلاتها فلست منها على هذه الدرجة من اليقين ، لكنك كلما دنوت منها ازددت إلماماً بتلك التفصيلات ؛ فما قد كان يبدو لك من بعيد بقعة كبيرة بيضاء ، قد أخذ الآن يتبين فى شىء من الوضوح أنه عمارة سكنية ارتفاعها عشرون طابقاً ؛ وتلك التى بدت لك من بعيد لمعة ضوئية ساطعة ، قد ظهر لك الآن أنها سطح من زجاج يغطى مصنعاً ضخماً . . .

وهكذا قل فى كثير جداً من المفاهيم التى نتداولها فى مجرى حياتنا الفكرية ، بل وفى مجرى حياتنا العملية ، والتى نشعر أن الحياة — فكرية أو عملية — متعذرة بدونها ، ومع ذلك فعلمنا بها لا يكاد يتعدى علمنا بأن فى الأفق البعيد مدينة كبيرة ؛ وهاهنا يكون عمل الفلسفة أن تدنو بنا من تلك المفاهيم لنراها فى تفصيلاتها ودقائقها ،

وكثيراً ما تأخذنا الدهشة أن نرى من تلك التفصيلات والدقائق ما لم نتوقعه ولم يخطر لنا ببال ، وعندئذ قد يحدث لمن أخذته الدهشة أن يثور فى وجه من أخذ بيده وأطلعه على دقائق ما كان يتصوره فى غموض وإبهام ، متهماً إياه بانه يعقد البسيط ، ويصعب السهل ، ويغمض الواضح ؛ والأمر فى هذا شبيه بنا حين نستخدم الورقة والقلم والمنضدة والمقعد فى بساطة تخيل إلينا أن هذه أشياء أولية لا تحتاج إلى تحليل ، حتى إذا ما جاء عالم الفزياء ينبئنا أنها فى الحقيقة أشياء مركبة معقدة ، تنحل آخر الأمر إلى عناصر قوامها ذرات مؤلفة من كهارب موجبة وكهارب سالبة وكهارب محايدة ، إلى آخر هذه القصة التى ترويها الطبيعة النووية ، أخذتنا الدهشة ؛ لكن العجب هنا هو أن الدهشة لا تنتهى بأصحابها إلى اتهام علماء الطبيعة بأنهم يعقدون البسيط ويصعبون السهل ويغمضون الواضح ، بل ترى هؤلاء ينصتون فى إعجاب ، يريدون أن يعلموا ما لم يكونوا يعلمونه على خلاف موقفهم فى الحالة الأولى ، حين جاءهم الفيلسوف بتحليل يفكك لهم أوصال المفاهيم التى يتداولونها ، فثاروا فى وجهه كأنهم كانوا يجدون النعمة فى الفهم المبهم ، ويخشون أن يفسد تحليل الفلاسفة عليهم ما كانوا به ينعمون .

ولعل السر فى اختلاف الموقفين : موقف الناس بإزاء التحليل الطبيعى الذى يفكك الأشياء المادية الى إلى عناصرها الأولية ، وموقفهم بإزاء التحليل الفلسفى الذى يفكك الأفكار العقلية إلى مقوماتها البسيطة : هو أن النوع الأول من التحليل لا يمس نفوسهم ، وانما ينصب على أشياء لا تمت لأنفسهم بصلة الا صلة الأداة الجامدة بمن يستخدمها ؛ وأما النوع الثانى من التحليل فهو فى الأعم الأغلب ينصب على جوانب من تصميم النفس الإنسانية وقيمها : العقل والروح والذكاء والتفكير والإرادة والعاطفة والانفعال والخير والشر والجمال والقبح والحق والباطل ، إلى آخر هذه القائمة الطويلة من التصورات التى يستحيل عليك أن تجد إنساناً واحداً يجهلها كل الجهل ، بدليل أنه ما من إنسان تكاملت له قدراته إلا وتصبح هذه التصورات جزءاً من اللغة المتداولة المشتركة التى ترد فى حديثه دون أن يقف عندها متسائلا : ماذا تعنى ؟ إلا أن يكون فيلسوفاً أو سائراً فى طريق الفكر الفلسفى .

و « إرادة التغيير » كلمتان صيغتا على صورة المضاف والمضاف إليه ، تماماً كما نقول « قراءة الكتب » و « كتابة الخطابات » و « رؤية الشمس » ؛ وهما كلمتان قد أصبحتا مما نتداوله فى الحديث ، لا غناء لنا عنهما ، لأنهما معاً تكونان أحد المبادئ التى نستهديها فى بناء حياتنا الجديدة ؛ وهما — سواء أخذناهما مفردتين أو موصولتين فى عبارة واحدة — من ذلك الضرب من المعانى التى أشرنا إليها ، أعنى ذلك الضرب من المفاهيم التى يكون الناس منها على درجة وسطى بين الجهل والعلم ؛ ومن ذا لا يستخدم كلمة « إرادة » وكلمة « تغيير » فى حديثه الجارى ، وهو على بعض العلم بما تعنى هذه الكلمة أو تلك ؟ ليس من الناس من يجهلها كل الجهل ، ولكننا نزعم أيضاً أن قليلا جداً من الناس هم الذين يعلمونهما كل العلم :

فماذا نعنى بالإدارة ؟ إننى لا أنوى أن أسوح بالقارئ فى متاهات المذاهب المختلفة ، وأوثر أن أعرض الأمر من وجهة النظر التى أرانى أميل إلى قبولها ، فأنا أحد الذين يؤمنون ببطلان نظرية « الملكات » التى كان أصحابها يظنون أن داخل الإنسان « قوى » لكل قوة منها كيان مستقل قائم بذاته ، فهذا « عقل » وتلك « نفس » وهذا « ذكاء » وتلك « إرادة » كأنما هى جمهرة من الأشباح ازدحمت فى جوف الإنسان ، لكل شبح منها عمله الذى يؤديه ، وحتى إذا مرت به ساعة لا يؤدى خلالها ذلك العمل ، فهو ما يزال هناك مستريحاً أو معطلا ، ينتظر اللحظة التى ينشط فيها لأداء عمله ؛ كلا ، لست من هؤلاء الذين يتصورون قوى الإنسان أشباحاً قائمة بذواتها داخل الإنسان ، تؤدى عملها حيناً ولا تؤديه حيناً آخر ؛ إذ أننى ممن يأخذون فى فهم الإنسان بالنظرة « السلوكية » التى تترجم أمثال هذه التصورات (عقل ، نفس ، ذكاء ، إرادة الخ) إلى نوع ، السلوك الذى يسلكه البدن فى مواقف الحياة المنظورة المشهودة ، وبهذا يكون « العقل » نمطاً معيناً من السلوك يسلكه الإنسان فى مواقف بذاتها ، وتكون «الإرادة» نمطاً معيناً آخر من السلوك ، وهلم جرا .

فلو سألتنى : ما العقل ؟ أخذتك من يدك إلى إنسان يحاول أن يلتمس الطريق إلى هدف — كائناً ما كان الهدف ، وكائناً ما كان الطريق — وقلت لك : هذا الذى تراه من محاولة للوصول إلى هدف ، هو مثل من الأمثلة الكثيرة التى جاءت كلمة « عقل » لتضمها جميعاً فى حزمة واحدة ؛ نعم إن أهداف الناس كثيرة ومنوعة بتنوع الأفراد والمواقف والظروف ، وبالتالى فان المحاولات لتحقيقها تختلف باختلاف تلك الأهداف ، فالذى هدفه أن يشكل قطعة الحديد على صورة المفتاح ، لا تجئ محاولته شبيهة بمحاولة الذى هدفه أن ينسج من القطن قماشاً ، أو شبيهة بمحاولة الذى هدفه أن يقسم تركة بين الوارثين ليعطى كلا ما يستحقه منها ؛ لكن هذه كلها أمثلة تجسد ما نعنيه بالعقل ، لأنها أمثلة لمحاولات يقوم بها أصحابها بغية الوصول إلى هدف مقصود ، وبهذا نفهم « العقل » من زاوية السلوك المرئى المشهود وبهذا أيضاً نفهم الصلة الوثيقة بين « الفكر » و « العمل » ، فليس فكراً ما ليس يتجسد فى عمل ، وليس عملا موفقاً مسدداً نحو غاية ما ليس يسير على فكرة مرسومة .

وهكذا قل فى « الإرادة » ، فاذا سألتنى ما « الإرادة » ؟ أخذتك من يدك إلى إنسان استهدف هدفاً ، فلما سار إلى تحقيقه صادفته فى الطريق معوقات ، فراح يزيلها ليستأنف السير ؛ إنه لا انفصال بين « الإرادة » و « العمل » حتى ليصبح من اللغو أن تقول عن إنسان إن له « إرادة » لكنها لا تجد العمل الذى تؤديه ، وإلا كنت كمن يقول إنه يأكل ولا طعام ، أو يشرب ولا ماء !

الإرادة هى نفسها العمل الذى يحقق الهدف ويزيل ما قد يحول دون تحقيقه ، شريطة أن يكون الهدف هو هدفك أنت ، وإلا كنت آلة مسخرة فى يد صاحب الهدف ؛

إنك فى العمل الإرادى أنت الآمر وأنت المأمور ، بل إنه لتشبيه مضلل أن نجعل منك آمراً ومأموراً ، كما لو كنت جانبين أحدهما فى الداخل – وهو ما يسمى بالإرادة – والآخر فى الخارج – وهو ما يوصف بأنه تنفيذ للإرادة – والصواب هو أنك وأنت تعمل العمل الذى تسعى به إلى تحقيق أهدافك فانت عندئذ بجميع سلوكك تجسيد للإرادة وتنفيذها.

ولعلك قد لحظت فيما أسلفناه لك عن « العقل » من أنه هو السلوك الذى يبدأ بفكرة عما نريد تحقيقه وينتهى بتحقيق تلك الفكرة بحيث تصبح كياناً مجسداً ، وفيما أسلفناه لك عن « الإرادة » من أنها هى كذلك السلوك الذى يبدأ بالصورة الذهنية التى يراد إخراجها وينتهى بتحقيقها بحيث تصبح كياناً مجسداً ، أقول لعلك قد لحظت فى هذا القول عن العقل وعن الإرادة أن كليهما واحد ، ففى كلتا الحالتين فكرة وتنفيذها فى عملية واحدة متصلة أولها رؤية للهدف قبل وقوعه وآخرها وصول لذلك الهدف بعد أن صيرناه كائناً قائماً بين الكائنات ؛

وهكذا الحياة الإنسانية وحدة عضوية قوامها فعل وحركة ، لا فرق فى ذلك بين تفكير العقل وإرادته .

إنك إذ تنظر إلى الإنسان وهو ينشط بأى ضرب من ضروب النشاط : إذ تنظر إليه وهو يكتب خطاباً ، أو يقرأ كتاباً ، أو يأكل طعامه ، أو يلعب الكرة أو الشطرنج ؛ إذ تنظر إليه وهو يقيم الجدران ويرصف الطرق ويبيع ويشترى ويتكلم ويسمع ، إذ تنظر إليه وهو يمشى ويجرى ويقف ويجلس ويضحك ويبكى ، لا يخطر ببالك أبداً أنك إزاء شطرين فى كل عمل من هذه الأعمال التى تنظر إليها ، فتقول لنفسك : هذا شطر « الإرادة » وهذا شطر « تنفيذها » ، لأنك تعلم من خبراتك مع نفسك أن الإرادة هى تنفيذها ، وأن الإنسان هو الكل العضوى الواحد الذى ينشط بهذاالعمل أو ذاك .

وإذا كانت الإرادة هى نفسها الفعل ، فقد أصبح واضحاً أن قولك « إرادة الفعل » لا يزيد شيئاً على قولك « الإرادة » لأن هذه لا تكون بغير فعل ، كما لا يكون الوالدوالداً بغير ولد ، ولا يكون اليمين بغير اليسار ، ولا يكون البعيدبغير القريب ، ولا الأعلى بغير الأدنى . . كل هذه متضايفات لا يتم المعنى لأحدها بغير أن تضاف إلى شقها الآخر .

ونخطو خطوة أخرى ، فنقول إنه إذا كان لا إرادة بغير فعل ، فكذلك لا فعل بدون تغيير ، وسواء كان التغيير الحادث ضئيلا أو جسيما فهو تغيير ؛ إنك لا تفعل الفعل فى خلاء ، بل تفعل الفعل – أى فعل كان – لتحرك به شيئاً فيتغير مكانه ليتغير أداؤه وتتغير صلاته بالأشياء الأخرى : كان الحجر هنا على الجبل فأصبح هناك جزءاً من الجدار وكان الماء هنا فى النهر فأصبح هناك فى أنابيب المنازل ، كان المداد هنا فى الزجاجة ، فأصبح فى جوف القلم ، ثم انتثر على الورق كتابة يقرؤها قارئ إذا وقع عليها بصره ، وكانت الأرض يبابا فزرعت ، وكان الحديد خامة من خامات الأرض فصنع قضباناً ... كل إرادة فعل وكل فعل حركة وتغيير .

فقولنا « إرادة التغيير » لا يضيف شيئاً إلى شىء ، بل هو قول يوضح معنى الإرادة بابراز عنصر من عناصرها ؛ وكان يكفى أن تقول عن الإنسان إنه إنسان حى لنفهم من ذلك أنه ذو وحدة عضوية هادفة ، وأنه فى سيره نحو أهدافه كائن عاقل مريد ، وأنه فى إرادته فاعل ، وأنه فى فعله متحرك ومحرك ، ومتغير ومغير .

– ٣ –

وتسألنى : هل تريد أن الإرادة هذه هى حالها دائماً وتلك هى خصائصها ، فلا فرق بين حالة تكون فيها مقيدة وحالة أخرى تكون فيها حرة ؟ وأجيبك فأقول إننى أخشى أن يوقعنا وضع المشكلة على هذه

الصورة التقليدية القديمة فى لجاجة لفظية لا تنفع أحداً ولا تشفع لأحد ، فلكم بحث الباحثون وكتب الكاتبون جواباً عن السؤال القائل : هل الإرادة حرة أو مقيدة ؟ ومتى تكون الإرادة حرة ومتى تكون مقيدة ؟ ولذلك فاننى أفضل النظر إلى المشكلة من زاوية الأهداف وتحقيقها لعلها تكون نظرة أجدى ؛ فنقول إن الأصل فى الإنسان — كما أسلفنا لك القول — هو أن يكون كائناً عضوياً هادفاً بجميعه فى فعل وحركة ؛ لكن قد ينحرف الأمر إلى أحد احتمالين آخرين ، أولها أن ينشط الكائن العضوى لغير ما هدف ، فيخبط فى الأرض خبط الأعمى ، وعندئذ لا إرادة لأنه لا هدف ، وعندئذ أيضاً ينتفى سؤالنا هل الإرادة حرة أو مقيدة لأنها ليست هناك ؛ والاحتمال الثانى هو أن ينشط الكائن العضوى لهدف استهدفه سواه ، وهنا أيضاً لا إرادة ، لأن الإرادة هنا هى إرادة من استهدف الهدف ؛ فلا إرادة للعبد الرقيق حين ينفذ لمولاه ما يريد ، ولا إرادة للبلد المستعمر (بفتح الميم) إذا أملى عليه المستعمر (بكسر الميم) ما يفعله وما لا يفعله ؛ فلا إرادة إلا فى حالة واحدة ، هى أن يكون النشاط مرهوناً بهدف وضعه الناشط لنفسه ، أو وافق عليه ، وفى هـذه الحالة الطبيعية السوية يمتنع السؤال هل الإرادة عندئذ حرة أو مقيدة ؛

وإذن فليس التعارض الحقيقى هو بين الحرية والقيد ، بل التعارض الحقيقى هو فى أن يكون ثمة إرادة أو لا يكون ؛ وهى لا تكون إذا لم يكن هدف ، أو إذا كان هنالك الهدف لكنه هدف يستهدفه غير القائم بالعمل .

على أن نقطة هنا لا بد من توضيحها ، وهى حين لا يكون الهدف مقصوراً على فرد واحد ، إذ قد تشترك جماعة بأسرها فى هدف معين ، تسعى إليه بكل أفرادها ، حتى إن تنوعت الوسائل التى يتخذها كل فرد على حدة ، فها هنا تكون الإرادة مكفولة كما لو كانت إرادة فرد واحد ؛ وهذا يذكرنا بالإشكال الذى يتعرض له مؤرخو الفلسفة بالنسبة إلى مذهب اسبينوزا الذى يجعل الوجود كلا واحداً يسير نفسه بنفسه ، بحيث لا يملك أى جزء على حدة إلا أن يسير مع الكل فى مساره المرسوم ؛ فهنا ينشأ السؤال : أيكون الإنسان فى هذا المجموع المتكامل حراً أم يكون مجبراً على السير مع سواه فى الخط المرسوم ؟ والجواب الأصوب هو أنه حر ما دام جزءاً فى الكل الذى رسم الطريق لنفسه بنفسه . . . وهكذا نقول بالنسبة للفرد الواحد فى مجتمع وضع لنفسه بنفسه خطة للعمل تحقيقاً لأهداف محددة ؛ فما دام الهدف قائماً ، وما دام الهدف من وضعه هو — مشتركاً فيه مع غيره — فهو فى سعيه نحو الهدف كائن مريد ؛

إن من أهم ما نريد أن نقرره هنا — تمهيداً للنتائج التى سنستخرجها فى الفقرة التالية من المقال ، هو العلاقة بين الفرد والمجموع ، تلك العلاقة التى تضمن للفرد حريته ، وفى الوقت نفسه تضمن مشاركتـه للمجمـوع فى رسم الأهـداف ؛ فما أكثر ما قاله القائلون بوجود التعارض بين أن يكون الفرد منخرطاً فى جهد جماعى يساير فيه مواطنيه ، وأن يكون — مع ذلك — حراً فى التماس الطريق الذى يراه ملائماً له ؛ والأمثلة كثيرة جداً على ألا تعارض بين الجانبين ، إذا نحن فرقنا بين شيئين : الإطار الذى يحدد قواعد السير ، ثم خطوات السير فى حدود ذلك الإطار ؛ فهنالك قواعد مشتركة بين لاعبى الكرة أو لاعبى الشطرنج، لا يسمح لأحد اللاعبين بالخروج عليها ، ومع ذلك فلكل لاعب كامل الحرية فى أن يحرك الكرة أو قطعة الشطرنج حيث أراد فى حدود قواعد اللعب — خذ مثلا آخر : قواعد اللغة يلتزم بها كل كاتب بها أو قارئ لها ، فليس من حق الكاتب العربى أن ينصب فاعلا أو أن يرفع مفعولا به ، لكن هل يعنى

هذا حرمان الكاتب من حريته فيما يكتبه وفق تلك القواعد ؟ إن لكل كاتب موضوعاته التي يعرضها ، وأسلوبه الذي يعبر به عن نفسه ، على أن يتم ذلك كله في حدود المبادئ المشتركة . . . لا ، بل إن كل عبارة يخطها الكاتب إنما يلتزم فيها بمبادئ كثيرة ، دون أن يحد ذلك من حريته في اختيار مادتها وطريقة صياغتها ؛ ففضلا عن قواعد اللغة نحواً وصرفاً ، هنالك مبادئ المنطق يلتزمها بحكم طبيعته نفسها ، فهو لا يجيز لنفسه — مثلا — أن يقول إنه إذا أراد مسافر قطع المسافة التي طولها مائتا كيلو متر في ساعتين ، فيكفيه قطار يسير بسرعة عشرين كيلو متراً في الساعة ؛ أو أن يقول إنه إذا أرادت البلاد تنفيذ خطة صناعية تكلفها مائتا مليون من الجنيهات ، فيكفيها أن تجمع من المواطنين خمسين مليوناً — الكاتب حرفيما يقول ، مادام قوله ملتزماً لطائفة

من مبادئ اللغة والفكر ؛ وهكذا قل في المواطن الفرد بالنسبة للمبادئ والأهداف التي وضعها المجموع ، وكان هو أحد أفراد ذلك المجموع ؛ فهو حر في طريقة سيره وأسلوب حياته ، على أن تجيء مناشطه ملتزمة للمبادئ المقررة .

— ٤ —

فرغنا حتى الآن من فكرتين : الأولى هي أن

الإرادة هي نفسها العمل الذي يحقق الهدف المنشود ، وأنه حيث لا عمل فلا إرادة ، وأن كل عمل إنما هو تغيير لأوضاع الأشياء ،

وإذن فنحن إذا قررنا لشخص أو لجماعة « إرادة » فقد قررنا بالتالي أن هذا الشخص أو هذه الجماعة تعمل عملا تغير به من أوضاع الحياة قليلا أو كثيراً ؛

والثانية هي أنه لا تعارض بين حرية الفرد الواحد في طريقة حياته وبين أن يكون ملتزماً بالأهداف والمبادئ والقواعد التي أقامها المجتمع الذي هو أحد أفراده .

وبقي لنا أن نستنتج النتائج من هذه المقدمات : إنه إذا كانت كل إرادة هي إرادة تغيير ، إذن فليس السؤال هو : هل الإرادة التي أطلقت للشعب يوم انتصاره هي إرادة تغيير أو إرادة شيء آخر ؛ بل السؤال هو : ما دامت الإرادة التي أطلقت للشعب يوم انتصاره هي بالضرورة إرادة عمل وتغيير (لأن هذا هو معنى الإرادة كما قدمنا) فما الذي نغيره ؟ وما الهدف الذي من أجل تحقيقه نغير ما نغيره ؟

إن القائمة لتطول بنا ألف ألف فرسخ ، إذا نحن أخذنا نعد التفصيلات الجزئية التي يراد تغييرها ، كأن نحصر الأفراد الذين يراد لهم أن يصحوا بعد مرض ، وأن يعلموا بعد جهل ، وأن يطعموا بعد جوع ، وأن يكتسوا بعد عرى ، وكأن نحصر الطرق التي يراد لها أن ترصف ، والحشرات التي لا بد لها أن تباد ، والأرض التي لا بد أن تزرع والمصانع التي لا بد أن تقام . . تلك تفصيلات جزئية تعد بألوف الألوف ، لكنها تندرج كلها تحت مبادئ محدودة العدد ، ثم تندرج هذه المبادئ بدورها تحت ما يسمى بالقيم أو المعايير التي عليها يقاس ما نريده وما لا نريده لحياتنا الجديدة ؛

فاذا أنت غيرت ما لدى القوم من معايير وقيم ، تغير لهم بالتالي وجه الحياة بأسرها .

ولا تكون إرادة التغيير قد نالت من حياتنا قيد أنملة إذا نحن لم نوحد في أذهاننا توحداً تاماً بين العام والخاص ، فتلك من أولى القيم التي لا بد من بثها في النفوس وترسيخها في الأذهان ؛ فنحن بما ورثناه من تقليد اجتماعي أحرص ما نكون على الملك الخاص ، وأشد ما نكون إهمالا للملك العام ؛ فالفرق في أنظارنا بعيد بين العناية الواجبة بالابن والعناية الواجبة بالمواطن البعيد ، بين العناية بتنظيف الدار من داخل والعناية بتنظيف الطريق ؛ الفرق

فى أنظارنا بعيد بين المال نملكه والمال نملكه الدولة للجميع ، بين العيادة الخاصة يديرها الطبيب الذى يستغلها والمستشفى العام يديره الطبيب نفسه ولكنه يديره باسم الدولة ؛ الفرق فى أنظارنا بعيد بين معنى « أنا » و « نحن » وبين « هو » و « هم » ، فما زال الذى يشغلنا هو هذه الأنا والنحن اللتان لا تعنيان أكثر من الأسرة وحدودها ، وأما هو وهم اللتان تمتدان لتشملا أبناء الوطن جميعاً فما تزالان فى أوهامنا تدلان على ما يشبه الأشباح التى لا يؤذيها التجويع والتعذيب .

ولا تكون إرادة التغيير قد نالت من حياتنا قيد أنملة إذا نحن لم نغير من معانى « الجاه » ، فلمن تكون الصدارة فى المجتمع : المكدود المنهوك بالعمل أم صاحب البطالة والفراغ ؟ فنحن بما ورثناه من تقليد اجتماعى نرفع من شأن من استطاع العيش الرغد بالعمل القليل ، ونخفض من شأن من اضطره أكل الخبز إلى العمل المجهد الشاق ؛ حتى لتخلع على أى رجل شئت منصبا رفيعاً ، فيقترن فى ذهنه المنصب الرفيع بكثرة المعاونين والمرءوسين والحجاب.. وانظر ملياً فى كلمة « حاجب » لتعلم أن صاحب السلطان بحكم التقليد الاجتماعى يحتاج إلى من يحجبه عن الناس أو يحجب الناس عنه ؛ ولا فرق فى الجوهر بين تقليد يرفع الاقطاعى على رءوس أرقاء الأرض ، هؤلاء يفلحون الأرض ويحملون الأثقال ويرعون الماشية ، وذلك فى حصنه المنيع محتجب عن الأنظار لا يدرى الناس ماذا يعمل وكيف يعمل .

ولا تكون إرادة التغيير قد نالت من حياتنا قيد أنملة إذا لم ننقل مواضع الزهو ، فبدل أن يزهى المرء بنفسه لأنه ليس مضطراً للخضوع للقانون كما يخضع له عامة السواد ، يزهى المرء بنفسه بقدر ما هو خاضع لقانون الدولة سواء جاء خضوعه هذا علانيةأمام الملأ أو سراً فى الخفاء؛ فنحن بحكم التقليد الاجتماعى الذى ورثناه ما نزال نعلى من مكانة الذين لا تسرى عليهم القوانين سريانها على الجماهير ؛ فاذا قيل — مثلا — يكون اللحم بمقدار أو يكون السكر والزيت بمقدار ، رأيت صاحب المكانة الاجتماعية قد ملأ داره ودور أقربائه وأصدقائه لحماً وسكراً وزيتاً ، لأنه لا يكون صاحب جاه — بحكم التقليد — إلا إذا كان فى وسعه الافلات من حكم القانون .

الإرادة هى نفسها إرادة التغيير ، ولا يكون التغيير لمجرد تبديل وضع بوضع بغير قيود ولا شروط بل يكون تبديل وضع أدنى بوضع أعلى ؛ ومقياس التفاوت فى العلو ، إنما يقاس بعدد المواطنين الذين ينتفعون بالوضع الجديد . « إن السؤال الذى طرح نفسه تلقائياً غداة النصر العظيم فى السويس هو : لمن هذه الإرادة الحرة التى استخلصها الشعب المصرى من قلب المعركة الرهيبة ؟ وكان الرد التاريخى الذى لا رد غيره هو : إن هذه الإرادة لا يمكن أن تكون لغير الشعب ، ولا يمكن أن تعمل لغير تحقيق أهدافه » .

المهم فى إرادة التغير أن نعرف ماذا نغير من حياتنا وكيف نغيره ، والذى نريد له أن يتغير هو القيم التى نقيس بها أوجه الحياة ، وكيفية تغيرها هى أن نختار لكل موقف معياراً من شأنه أن يتحقق أكبر نفع وقوة وكرامة واستنارة وأمن لأكبر عدد من أبناء الشعب .

زكى نجيب محمود



أ . ج . آير

● القيمة هى علاقة تقوم بين الذات الإنسانية وبين الواقع وما به من موضوعات وأحداث ، ومن هنا فليست القيمة مجرد إسقاط حاجات الإنسان ورغباته وميوله ، بل هى على الأرجح تركيب معقد يقتضى النظر إلى عدة أطراف .

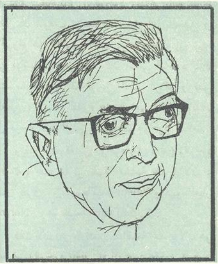
● ولا تصل إلينا القيمة إلا من خلال عمل معين ، والخالق للقيمة والمتذوق هما الطرفان اللذان تنتقل القيمة دائماً من أحدهما إلى الآخر بواسطة العمل .

حول نظرية القيم المعاصرة

دكتورة أميرة حلمى مطر

يكاد الاهتمام بمشكلة القيم فى عصرنا الحالى يكون من أهم مشكلات الفلسفة ، ذلك أنه عصر اختلفت فيه وجهات النظر إلى الحياة حتى أصبحت النقائض مظهره والتغيرات الجذرية الثورية أهم علاماته ؛ فالقيم التقليدية قد بلت وحضارة الانسان فى القرن العشرين طالما هددتها نذر الشر ، والانسان الأوروبى رغم ما وصل إليه من سيطرة ورقى لم يعد سيد الدنيا كما كان منذ نصف قرن مضى .

من جهة أخري تعددت وجهات نظر الفلاسفة إلى القيمة بحيث لا يمكن أن نجد لهذه الفلسفة مصدراً أساسياً يعد نقطة بدء فى الحديث عن نظرية القيمة أو علم القيم Axiology . وقديماً لم تبحث القيمة باعتبارها موضوعاً مستقلا ، وإنما بحثت من خلال بحث الفلاسفة فى الوجود بحيث كانت القيمة تتحد بالخير المطلق الذى هو موضوع تأمل الفلاسفة ، كما أنه أيضاً قمة الوجود الذى تسعى إليه وتتوق إلى معرفته وإدراكه كافة الكائنات .



ج . ب . سارتر

ولقد عبرت الفلسفة اليونانية القديمة عن هذه النظرة إلى القيمة ، وعندما قال بروتاجوراس إن الإنسان هو مقياس كل شيء رد عليه أفلاطون بقوله إن الله هو مقياس كل شيء أى أنه الخير المطلق والوجود المطلق وهو القيمة العليا التى تستمد منها سائر الكائنات قيمها بحسب قربها أو ابتعادها عنها .

الأحكام المعيارية

ومنذ بداية هذا القرن عنى الفلاسفة بدراسة القيمة من خلال بحثهم فى الأحكام المعيارية إذ ظهرت آنئذ التفرقة بين مجموعة العلوم الوضعية positives والعلوم المعيارية Normatives فأحكام العلوم الوضعية أحكام تصف الواقع ، أما أحكام العلوم المعيارية أو علوم المعايير فانما تبحث فيما ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان كى تحقق القيم التى تفترضها هذه العلوم ، فالمنطق ونظرية المعرفة غايتها الحق والأخلاق غايتها الخير وعلم الجمال يبحث فى الشروط الكفيلة بتحقيق الجمال وهكذا كانت هذه العلوم المعيارية تفترض وجود القيمة المناسبة لكل منها ولكنها لا تبحث فى ماهية القيمة بل فى ظروف تحققها . أما الاهتمام بالقيمة فى حد ذاتها وما معنى وجودها فانما هو موضوع معاصر يلقى اهتماماً كبيراً ومن وجهات نظر مختلفة وخاصة من الفلسفتين الوجودية والوضعية المنطقية ، وهما اللتان جاءتا بانقلاب كبير يعد على طرف النقيض من الموقف التقليدى والموقف القديم فى القيمة .

النظرية الوجودية فى القيمة

وأول ما يلاحظ على النظرية الوجودية فى القيمة هو رفض ارتباط القيمة بفكرة الوجود وارتباطها بحرية الفاعل .

ومن الواضح أن نقطة البدء فى مشكلة القيمة عند الوجوديين قد تحددت عندما لوحظ أن ارتباط القيمة بالوجود الميتافيزيقى فى الفلسفة التقليدية إنما كان يعنى وصف القيمة بنوع من الضرورة فى حين أنها بطبيعتها لا تتضمن مثل هذه الضرورة بل لعل أهم صفاتها هو الإمكانية La contingence أى القدرة على ألا توجد ، ويوضح سارتر هذه النقطة فيقول :

« ليس الوجود أساساً للقيمة لأن كل قيمة تستمد طبيعتها المثالية من مجرد وجودها لا تكون قيمة ، إنما تستمد القيمة وجودها من الالتزام بها de son exigence ولا يستمد الالتزام بها من مجرد وجودها .

إن القيمة لا تعرف بنظرة تأملية ، ولكنها تتكشف للحرية الفعالة التى توجدها كقيمة ، ويترتب على ذلك أن حريتى هى الأساس الوحيد للقيم ، وليس هناك أي شيء يبرر لى اعتناق هذه القيمة أو غيرها أو هذه المجموعة من القيم أو غيرها . ولهذا يصيبنى القلق لأن حريتى هى الأساس الذى لا أساس سواه للقيم .

وليس هذا القلق عند سارتر قلقاً ميتافيزيقياً ، وإنما هو قلق أخلاقى ينبعث نتيجة للمسئولية والاختيار ، بل هو عند سارتر بديل لشعور الاحترام الذى يقول به كانط إزاء القانون الخلقى .

كذلك يرفض بولان R. Polin فى كتـــابه « خلق القيم » ذلك الموقف الأفلاطونى الذى ينتهى إلى واقعية القيم أى إلى وجودها ككائنات ذات وجود سابق على وجود الإنسان ، إذ ليست القيم فى رأيه موضوعات لتأمل الذات الإنسانية العارفة بل إنها غايات يفترضها نشاط الإنسان وفعله لأن الإنسان فى حقيقته قدرة على التسامى وعلى تجاوز واقعه .

ويرى بولان أن فعل التقييم evaluation لا يعتمد على قدرة الإنسان النظرية فى المعرفة وإنما يعتمد على قدرته المخيلة التى بها يتجاوز الواقع المعطى وبها يتم خلق القيم . وكذلك تتدخل المخيلة فى مجال القيم الجمالية على نحو ما تتدخل فى مجال الأخلاق .

ويلزم مما سبق أن ليس هناك من مصدر للقيم الأخلاقية فى رأى الوجودية إلا حرية الانســـان واختياره الالتزام بقيمة معينة أو بنظـام معين من القيم وهو بذلك خالق للقيم من العدم .

يقول بولان :

« يحق لكل إنسان أن يختار اتجاه ومدى تساميه وأن يقرر قيمه وأفعاله . وفعل التسامى ذاتى محض ، والإنسان بوصفه قدرة على التسامى يخلق قيمه وأفعاله ولا يعتمد على أى شىء سوى ذاته . وفى خلقه لذاته بذاته يدعم كيانه وبالنسبة لما يكتسبه من يقين وبالنسبة للعمل الذى يخلقه إله مسئول وكاف لذاته » .

ودور المخيلة فى عملية خلق القيم قد بحثها سارتر أيضاً فى كتابه « الخيالى » L'imaginaire وقد أوضح هذه العملية من خلال شرحه لمصطلحاته فى الوجود فى ذاته en soi والوجود لذاته pour soi وبين أن الموقف الإنسانى الأصيل إنما يتلخص فى الخروج على المألوف الذى يقيده ويحوله إلى شىء من الأشياء ، ومن هنا كان أساس الوجود لذاته عند سارتر هو القدرة على انكار الواقع ورفض المعطى ، وبهذه القدرة على الرفض يصل الإنسان إلى درجة الأصالة التى يصبح فيها موجوداً لذاته .

ويقابل التفرقة بين الوجود (فى ذاته) والوجود (لذاته) عند سارتر تفرقة مشابهة عند بولان ، الذى يفرق بين مفهوم القيمة Valeur ومفهوم المعيار Norme وهو القيمة الثابتة المتكررة .

ذلك لأن أهم ما تتميز به القيمة عند بولان هو معارضتها للوجود المعطى إذ أن مجرد تحققها كموضوع يفقدها صفتها كحقيقة شعورية . يقول إن القيمة إذا ثبتت وتكررت فإنها لا تصبح غاية فى ذاتها وعندئذ تسمى معياراً لا قيمة يهدف إليها العمل الانسانى .

وخلق القيم أو التقييم évaluation يقتضى مغامرة من الإنسان لأنه يفترض موقفاً لا يلتزم فيه الإنسان بالمعايير السابقة ، بل يصدر فيه عن حرية وابتكار وعدم التقيد بأى قاعدة تطبق آلياً .

أما المعيار Norme فهو ما يفرض من الخارج على الفرد سواء من فرد آخر أو من جماعة وهو فى هذا يختلف عن القيمة التى لا تفرض على الإنسان من الخارج ولذلك فالمعيار هو قيمة ثبتت وأصبحت عامة ومجاله المجتمع .

لذلك فان القيمة الثابتة العامة لا يصح تسميتها قيمة عند بولان لأن شيوع القيمة وعموميتها لا يؤديان إلى الشعور بالاستجابة الحرة أو بالخلق التلقائى الأصيل .

وكذلك نجد أن وجهة النظر المعاصرة للقيمة قد انتهت إلى الفصل التام بين فكرة القيمة وفكرة الوجود فلم تعد القيمة تستند إلى فكرة الوجود كما كان الحال فى الفلسفة التقليدية والقديمة إذ ظهر أن

القيمة بطبيعتها متعالية وهذا التعالى لا يحددها بمفهوم محدد واضح ، ويمكن إيضاح هذه النظرة إلى القيمة بالتفرقة بين القيمة غير ذات الوجود المحدد المجسد وبين أى صفة محسوسة نراها فى الأشياء . فصفة كالاحمرار مثلا نجدها متكررة بشكل واحد فى أشياء متعددة ، أى أننا نجد صفة واحدة مشتركة فى كل الأشياء الحمراء أما قيمة كقيمة الجمال مثلا فاننا لا نجدها دائماً فى صورة واحدة محددة فى كل الأشياء الجميلة إذ أنها تفترض صوراً متعددة وإن كانت هى تتجاوز هذه الصور وتعلو عليها .

تلك نظرية فى القيمة لا ترى للقيمة وجوداً متحققاً وإنما وجودها دائماً هو الإمكان هو إمكانية أن توجد ..

النظرية الوضعية فى القيمة

ولئن كانت هذه هى نظرة الوجودية الفرنسية للقيم إلا أن نظرية القيم السائدة اليوم فى بلاد الإنجليز والأمريكان لتلتقى معها فى إنكار وجودها كموضوع للمعرفة النظرية فنظرية القيمة فى الفلسفة الوضعية المنطقية يمكن وصفها بأنها نظرية سيكلوجية وهى المعروفة باسم النظرية الانفعالية فى القيم

فأحكام القيمة فى رأى إير Ayer ليست من قبيل العبارات العلمية وإنما هى تعبيرات عن انفعال لا يمكن وصفه لا بالصدق ولا بالكذب ، وما يصدق على أحكام القيمة الأخلاقية يصدق أيضاً على الأحكام الجمالية .

ومعنى هذا أن مهمة الفلسفة الخلقية هى محاولة تعريف الألفاظ التى تستخدم فى الأخلاق وردها فى النهاية إلى عبارات وألفاظ يمكن التحقق من صحتها فى الواقع أى أن المهم عندهم دائماً هو رد المصطلح الأخلاقى إلى مصطلح الوقائع التجريبية لبيان ما تعنيه من عناصر محسوسة يمكن التأكد من صحتها فان اختلف الناس بعد ذلك فى أحكامهم عليها من جهة القيمة فلا سبيل للمجادلة إذ لا تصح المناقشة فى الأذواق والرغبات .

وعلى ذلك فكل ما يمكن للعلم أن يحدده فيما يتعلق بمجال الأخلاق لا يتعدى البحث فى العادات الأخلاقية لمجموعة من الناس ومحاولة تفسير الأسباب التى تدفعهم إلى التمسك بهذه العادات أو هذه الميول ومعنى هذا هو رد الأخلاق إلى علم الاجتماع .

ونفس النتائج التى وصلنا إليها فى مجال الأخلاق نطبقها أيضاً على مجال علم الجمال فحكمنا على شىء ما بأنه جميل أو قبيح ليس من قبيل حكمنا على واقعة محسوسة معينة كقولنا لونه أبيض ، وإنما هو تعبير عن شعور معين لدى المتذوق لا نستطيع مناقشته فيه . أما كل ما يمكن أن نتحقق منه علمياً فى مجال علم الجمال فلا يتعدى البحث مثلا عن الأسباب والعوامل التى تتدخل فى إنتاج نوع معين من الفنون فى مجتمع معين أو البحث عن أسباب تغير الذوق فى مجتمع معين فى فترة تاريخية بالذات .

خلاصة القول أن أحكام القيمة لا تدخل مجال المعرفة النظرية وفقاً للنظرية الوضعية السابقة فى القيمة . فحكمنا مثلا بأن « الكذب شر » إنما يرادف صيغة أمر تصدر من القائل مؤداها « لا تكذب » أو صيغة تمن مؤداها ليتنى لا أكذب ، أو الاقتناع أنى لا أحبذ الكذب وأنت أيضاً يجب ألا تحبذه ، وكل هذه العبارات لا تدل على حقيقة محسوسة معينة وإنما تدل على اتجاه ذاتى أو ميل خاص ، وليس فى الطبيعة ولا فى المنطق ما يحتم أن الكذب شر ، ليس مستحيل فى المنطق ولا مستحيل فى الطبيعة أن نجد من يقول إن الكذب نافع وأنه خير ! لهذا كانت أحكام القيمة أحكاماً بغير أساس نظرى كما أنها ليست من قبيل العبارات العلمية .

وما هى القيمة ؟

وأخيراً فما من شك فى أن الأساس التاريخى لهذه التفسيرات المعاصرة التى تبعد القيمة عن مجال

الفكر النظرى والمنطقى إنما يرجع إلى فلسفة كانط الذى أقام تفرقة فاصلة بين عالم الظواهر أى موضوعات المعرفة الإنسانية وبين الحقائق فى ذاتها أى الحقائق التى لا تخضع لشروط المعرفة الإنسانية ولما كان العقل النظرى لا ينطبق إلا على عالم الظواهر فقد أبعد عالم الحقائق فى ذاتها وهو عالم الحرية الذى تستند إليه القيم والغايات وجعله خارج نطاق التفسير المنطقى والعقل النظرى .

وحق أن القيم ليست من قبيل الأشياء المحسوسة ولكن ألا يمكن رغم ذلك اخضاعها للمعرفة العقلية ؟

إن القيمة هى قبل كل شىء علاقة تقوم بين الذات الإنسـانية وبين الواقع وما به من موضوعات وأحداث ، ومن هنا فليست القيمة مجرد إسقاط حاجات الإنسان ورغباته وميوله بل هى على الأرجح تركيب معقد يقتضى النظر إلى أطراف متعددة .

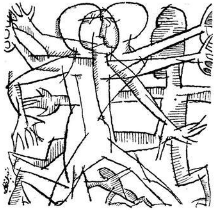
وأى حكم بالقيمة ينصب على عمل معين كأن يكون متتابعة موسيقية أو لوحة فنية أو فعلا أخلاقيا فانما ينطوى على هذه القيمة بفضل ما بذل فيه من جهد إنسانى وابتكار وخلق جديد ، ذلك لأن القيمة لا تصل إلينا إلا من خلال عمل معين ، والخالق للقيمة والمتذوق هما الطرفان اللذان تنتقل القيمة دائماً من أحدهما إلى الآخر بواسطة العمل . ومن هنا كانت الحرية المطلقة للفاعل فى الوجودية والانفعال الذاتى فى الوصفية المنطقية غير كافيين لتفسير العناصر الموضوعية المتدخلة فى مفهوم القيمة وهى التى يمكن للعقل تقديرها بوضوح وهى التى تظهر فى الجهد المبذول فيها وفى قوانين الذوق العام ذات الوجود الموضوعى فى مجتمع معين ، وهى بعد ذلك عناصر مضافة إلى الحرية والاختيار والانفعال الإنسانى ولعل فيها مصدر ذلك الإلزام وتلك الرغبة التى تدفع الإنسان إلى اعتناق نسق معين من القيم وفيها تفسير لصفات الإلزام والتقدير التى يشعر بها الإنسان إزاء القيمة فيندفع بكيانه بأكمله فكره وعاطفته على السواء مؤثراً لقيمة على غيرها مسوقاً إلى إرضائها والدفاع عنها مهما كلفه الأمر من جهد وعناء .

أميرة حلمى مطر

إن يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ كان بداية مرحلة جديدة ومجيدة فى تاريخ النضال المتواصل للشعب العربى فى مصر . إن هذا الشعب فى ذلك اليوم المجيد بدأ تجربة ثورية فى جميع المجالات وسط ظروف متناهية فى صعوبتها وظلامها وأخطارها فتمكن هذا الشعب بصدقه الثورى وبإرادة الثورة العنيدة فيه أن يغير حياته تغييراً أساسياً وعميقاً فى اتجاه آماله الإنسانية الواسعة .

إن إخلاص الشعب المصرى لقضية الثورة ووضوح الرؤية أمامه واستمراره الدائب فى مصارعة جميع أنواع التحديات قد مكنه دون أدنى شك من تحقيق نموذج رائع للثورة الوطنية وهى الاستمرار المعاصر لنضال الإنسان الحر عبر التاريخ من أجل حياة أفضل طليقة من قيود الاستغلال والتخلف فى جميع صورها المادية المعنوية .

من « الميثاق »



● الاغتراب منه ما هو مقبول وهو ذلك الذى يؤدى إلى تحقيق الذات والتعرف عليها ، ومنه ما هو مرذول وهو ذلك الذى يطمس فردية الانسان ويستأصل انسانيته .

الاغتراب أنواع ..

محمود رجب

الاغتراب Alienation عبارة عن تخرج قوى الإنسان وأفعاله وعلوها عليه ، بحيث تصبح وكأنها شىء آخر منفصل وغريب عنه . هذه حقيقة عامة تصدق على كل إنسان ، يستوى فى ذلك السوى والمريض ، العبقرى والمجنون ، ذلك أن ماهية الإنسان بما هو انسان تكمن فى تلك الحقيقة ؛ أى فى تخرج أفعاله ، فهو لا يكون إلا خارج نفسه ، « موجوداً هناك » فى العالم بأفعاله المختلفة . ولكن إذا استخدم الإنسان هذه الأفعال وسيلة لتحرير نفسه والتعرف عليها ، كان إنساناً سوياً ، وكان الاغتراب بهذا المعنى أمراً مقبولا . أما إذا استعبدته أفعاله وخضع لها كأنما هى شىء آخر تماماً ، منفصل عنه بالكلية ، فهو بذلك إنسان مريض ، ويكون الاغتراب بهذا المعنى ظاهرة مرذولة .

والاغتراب أنواع ؛ منها ماهو مقبول ومنها ماهو مرذول .

• • •

النوع الأول الاغتراب القانونى : ويقصد به كما جاء فى « قاموس أكسفورد » الفعل الذى نحول بمقتضاه ملكية أى شىء إلى شخص آخر تحويلا يتم عن طواعية واختيار ، وعن قصد أيضاً . ومعنى ذلك أن الشىء يصبح خلال عملية النقل أو التحويل (الاغتراب) ملكا للشخص الآخر وغريبا عن مالكه الأول ، ويدخل ضمن نطاق ملكية المالك الجديد . والجدير بالذكر أن الكلمة الفرنسية aliénation تستخدم للدلالة على قطعة الورق التى نحول بمقتضاها مبلغا خاصاً بنا إلى شخص آخر ؛ أى ما نسميه نحن « حوالة » .

• • •

النوع الثانى الاغتراب السيكلوجى : وهو ينقسم قسمين الأول وهـو بمعنى السرحان أو الشرود الذهنى الذى ينشأ نتيجة اهتمام الإنسان بأمور معينة اهتماماً يبعده عن ذاته ، ويتيه به عن نفسه ؛ فالكلمة الانجليزية التى تدل على الاغتراب وهى alienation مشتقة من الكلمة اللاتينية alienatio mentis التى تعنى الشرود الذهنى أو التوهان العقلى وهذه مشتقة بدورها من كلمة يونانية (اكستاس ekstas) تعنى الجذب أو الخروج من ؛ فالإنسان المغترب هو الإنسان المجذوب الذى يخرج من ذاته إلى الحد الذى يعلو منه على نفسه ، ويصل إلى مقام الفناء فى الله عند المتصوفة . وهـذا النوع من الاغتراب السيكلوجى غير مرذول ، لأن كثيراً من المفكرين من أمثال سقراط والمتصوفة مغتربون بهذا المعنى ؛ يتعرفون على ذواتهم حين يبتعدون عنها ، ويجدونها عندما يفقدونها .

أما القسم الثانى من الاغتراب السيكولوجى : فهو مرضى ، ويندرج تحته الجنون ؛ فالمعنى القديم الذى كانت تدل عليه لفظة « الاغتراب » هو الشخص المجنون الأخرق ، وهو فى الفرنسية "aliéné" ، والشخص المجنون هو الشخص المغترب اغتراباً كاملا ومطلقا ، الذى فقد نفسه تماماً بوصفها مركزاً لتجربته وشعوره . ولاتزال لفظة alienist فى الانجليزية تستخدم للدلالة على الطبيب الذى يعالج المجانين .

ويندرج أيضاً تحت هذا القسم العصاب ؛ فنواة الشخصية العصابية هى التكبر المؤله للنفس ، ذلك أن الشخص الذى يعجز عن أن يجد إحساساً بالهوية إلا بالتكبر ، ينقل ويحول قواه إلى دافع يحقق صورته المثالية التى تخيلها عن نفسه . وهذا ما يصبح عنده تحقيق الذات . وهو ينمى مجموعة من الإملاءات الإلزامية التى تجيئه من داخل نفسه ، بها يحاول أن يصب نفسه فى قالب الذات المطلقة الإلهية وطالما هو إنسان فحسب فان جهده يخفق بالضرورة فى بلوغ الهدف الذى رسمه وتصوره ، مما يُحدث صدعا فى الشخصية ؛ ذلك أن الشخص على وعى تام بنفسه ، بوصفه موجودين متنافرين ؛ الموجود الشبيه شبهاً كاملا بالله من ناحية ، والموجود الفعلى الناقص من ناحية أخـرى ؛ فهو ينظر إلى الذات الفعلية أو الواقعية على أنها موجود غريب ، ويبدأ فى احتقارها ، ويصبح الصدع فى الشخصية صدعاً داخلياً عنيفاً . وهذا فى الواقع هو الخاصية الأساسية لكل عصابى ، فهو فى حرب مع نفسه ؟ هنا نجد أن الاغتراب السيكلوجى كأنه مرض نفسى ينشأ نتيجة تكبر الانسان الذى يرسم لنفسه صورة كاملة تشبه كمال الله ، وإخفاقه — لأنه بشر — فى تحقيق هذه الصورة على نحو فعلى واقعى . فضلا عن أن العبارات التى يقولها العصابى ، والتى يسجلها المعالجون النفسيون ، تدل دلالة بالغة على حالة المغترب ، فهو يحس بأنه « مقود وليس قائدا » ، وأنه « ماهو بالقوة المحركة فى حياته الخاصة ، بل قصى عن

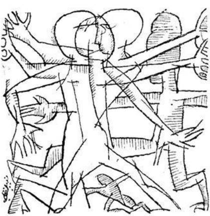
نفسه ومعزول » . وعلى هذا ، فالشخص العصابي شخص مغترب ، وأفعاله ليست ملكاً له ، بينما هو واقع تحت وهم أنه يفعـل مايريده هو ، إنه مدفوع بقوى منفصلة عن ذاته ، تعمل من وراء ظهره .

• • •

النوع الثالث الاغتراب الديني : وهذا النوع قديم قدم الوثنية ، فالإنسان الوثني يخرج وينقل قوته وقدراته الفنية ويجسدها في وثن ، وبعدئذ يعبد هذا الوثن الذي ما هو إلا نتيجة جهده الإنساني . إن قواه الحيوية انصبت في « شيء » وتفرغت فيه ، وهذا الشيء – وقد أصبح وثناً – لا يشعر به الإنسان بوصفه نتيجة لجهده الإنتاجي ، بل بوصفه شيئاً آخر سواه ، عالياً عليه غريباً عنه . يعبده ويخضع له . إن الإنسـان الوثني ليركع لما صنعت يداه ؛ فالصنم يمثل في نظره قواه الحيوية في صورة مغتربة .

• • •

النوع الرابع الاغتراب الإبداعي (الانطولوجي) : وهو بمعنى التخرج على وجه العموم . ونجده عند



هيجل ، وخاصة في كتابه « فنومنولوجيا الروح » فالاغتراب بهذا المعنى هو حالة الوعي التي فيها يخرج من ذاته ويصير شيئاً ، وتصبح الروح عندئذ موجودا لذاته ، وبعدئذ تصبح طبيعة . والطبيعة ، أي الروح في حال اغترابها ، ليست في آنيتها الصحيحة (وجودها التجريبي) سوى الاغتراب الأبدي لجوهرها الحق . إن هذا النوع من الاغتراب أمر ضروري لامفر منه في سيرة الروح إذا أرادت أن تبلغ تمام المعرفة بذاتها ، ولذلك فان هيجل لايعده ظاهرة مرذولة ، بل مقبولة ، فهو في جوهره خلق أو إبداع لشيء آخر يكون عاملا ضروريا للمرفة والتحـرر . إن الله ذاته – فيما يقول المتصوفة – عندما أراد أن يعرف نفسه ، خلق الخلق . والخلق شيء آخر غريب عنه وإن يكن جزءاً منه .

يقول ابن عربي : « لما شاء الحق سبحانه من حيث أسماؤه الحسنى التي لايبلغها الاحصاء أن يرى أعيانها ، وإن شئت قلت أن يرى عينه ، في كون جامع يحصر الأمر كله ، لكونه متصفاً بالوجود ويظهر به سره إليه ، فان رؤية الشيء نفسه بنفسه ماهي مثل رؤيته نفسه في أمر آخر يكون له كالمرآة، فانه يظهر له نفسه في صورة يعطيها المحل المنظور فيه مما لم يكن يظهر له من غير وجود هذا المحل ، ولا تجليه له » .

وكذلك الأمر بالنسبة للروح عند هيجل ، أرادت أن تعرف نفسها ، فاغتربت عن ذاتها بأن خلقت الطبيعة وتجسدت في أضرب الحضارة المختلفة من فلسفة وعلم وفن ودين ؛ فهذه الأضربة وإن كانت جزءاً من الروح ، فهي أيضاً أشياء غريبة عنها ، اكتسبت وجوداً مستقلا.

ويندرج تحت هذا النوع من الاغتراب ، الاغتراب الإبداعي في الفن والأدب والعلم ، فشكسبير مثلا عندما أبدع شخصية هاملت ، فان هذه الشخصية قد

حصلت على وجود مستقل عن الشاعر، أي أن هاملت شخص «آخر» غير شكسبير، ومع ذلك فان هاملت «هو» شكسبير بوصفه خالقاً ومبدعاً له وكلما صاغ الإنسان لحنا أو مفهوماً مجرداً أو توصل إلى فرض علمي، فهذه الأمور كلها تعلو على ذاته بحيث يفقد أحيانا إدراكه للصلة القائمة بينه بوصفه خالقاً وبين تلك الأمور بوصفها مخلوقات، وبعدها أشياء قائمة بذاتها، متعالية عليه وهو مبدعها وخالقها، كلما حدث ذلك استشعر الإنسان الاغتراب الإبداعي.

والاغتراب الإبداعي، أمر لا بد منه للانسان، إن أراد أن يحقق ماهيته بوصفه مبدعاً، تحقيقاً يخرجها من حيز الإمكان والكمون، إلى حيز الفعل والعلن. وهو مقبول طالما أن الإنسان مسيطر على أعماله الإبداعية ويستخدمها لإثراء روحه والتعرف عليها.

• • •

النوع الخامس الاغتراب التكنولوجي:

وهذا النوع هو الذي يميز عصرنا الحاضر، الذي هو عصر التكنولوجيا ويرتبط ظهوره بتغيرات معينة حدثت في المجتمع الإنساني، وبتكدس الملايين في المدن الكبيرة، معزولين عن الطبيعة، ويرتبط أيضاً بالثورة الصناعية، وبالتيار الجمعي المتصل بالإنتاج الآلي؛ لقد وجدنا أنفسنا فجأة وجهاً لوجه أمام الآلات التي خلقناها. إنها أولادنا، فهي من ناحية تشبهنا مثل العقل الإلكتروني الذي ينافسنا في الحساب، ومن ناحية أخرى غريبة عنا أكثر من غربة العمل الفني أو منتجات العمل اليدوي. ومن حيث هي آلات أوتوماتيكية يبدو أنها تسير وفقاً لقوانينها الخاصة، مُعينة لنا طالما نحن مسيطرون عليها، ولكنها مهددة ومهلكة لنا بمجرد ما يفلت قيادها من زمام سيطرتنا. إن الإنسان خلق عالماً من صنعه هو، لم يكن له من قبل وجود، وأنشأ نظاماً اجتماعياً معقداً يدير الجهاز التكنيكي الذي أقام بنيانه ومع ذلك، فمخلوقاته هذه كلها تبتعد عنه وتتعالى عليه. إنه لا يشعر بنفسه خالقاً ومركزاً، بل عبداً لما صنعت يداه. وكلما ازدادت القوى التي يفكها من عقالها قوة وضخامة، ازداد شعوره بالعجز بوصفه موجوداً بشرياً. إنه المخلوق الذي تملكه مخلوقاته ولا يملك نفسه.

وهذا ما عبر عنه هايمان في كتابه عن الوجودية وأزمة العصر.

وهذا الاغتراب التكنولوجي ملحوظ في المجتمع الرأسمالي بشكل ظاهر، وإن كنا لا نعدم بعض مظاهره — كالبيروقراطية — في مجتمعات أخرى شيوعية واشتراكية، ونجد معالجة هيجل ونقده لهذا النوع من الاغتراب في مؤلفات «فترة يينا»، فقد كان المجتمع الرأسمالي وقتئذ في دور النشأة، وعظمة هيجل تتمثل في أنه أدرك بوادر انهيار هذا المجتمع منذ ميلاده.

والوجودية على الخصوص هي الفلسفة التي تهتم بهذا النوع من الاغتراب، وتحاول أن تلتمس الحلول لقهره والتغلب عليه؟ والواقع أن الاغتراب التكنولوجي ظاهرة مرضية في المجتمع الرأسمالي، تنذر بخطر تجمد العلاقات الإنسانية وانمحاء شخصية الإنسان واستئصال إنسانيته؟ ولكن القضاء على الاغتراب التكنولوجي لا يكون بالدعوة إلى الهرب من المجتمع الصناعي، ولا بالمناداة بالتخلي عن التكنولوجيا، لأنهما حقيقتان لا محيص لنا عن قبولهما، ومن الخرق رفضهما. والحل السليم يكمن في تجاوز الاغتراب التكنولوجي، ولا يكون ذلك إلا بجعل التكنولوجيا بوسائلها المختلفة في خدمة القيم الإنسانية لا أن تكون غاية في ذاتها، وجعل الإنسان سيداً على الآلة التي خلقها هو لا عبداً لها.

• • •

النوع السادس الاغتراب الاقتصادي أو الإنتاجي: وهو نوع يهتم بدراسته الماركسيون. ومعناه أن الإنسان في المجتمع الرأسمالي تسلب قدرته على العمل

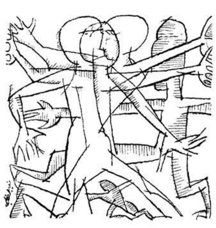
والإنتاج ، ويعامل كأنه « سلعة » تباع وتشترى أو « شيء » مستأصل الإنسانية . ولقد بيّن ماركس أن نشاط الإنسان فى المجتمع الرأسمالى ليس منفصلا فحسب عن المنتجات التى يصنعها ، بل نجد نفسه وقد تكيّف وفق الأشياء ، وتقولب فى قوالبها ، وبعبارة أخرى . « تشيأ » بحيث أن طاقة العمل تتحول إلى سلعة لها قيمة وسعر وبيّن ذلك فى كتابه « الاقتصاد السياسى » عند ما ذهب إلى أن طاقة العمل يُنظر إليها كأنها عنصر بسيط من عناصر رأس المال الجارى ، مثلها مثل أى عنصر آخر (المواد الخام مثلا) .

و« التشيؤ » مظهر من مظاهر الاغتراب ، ويقصد به على وجـه العموم « أن الفرد يعامل كما لو كان شيئاً ، وأنه قد تحول إلى موضوع ، وفقد هويته ، أى أنه قد فقد شخصيته التى هى مركز إنسانيته ولبها » ؟ ويقصد به على وجه الخصوص « أن القيمة أصبحت فى المجتمع الرأسمالى كيفية أو صفة من صفات الشيء مثلها مثل لونه وشكله وصلابته ... الخ ، ففى مجال إنتاج السلع ينظر إلى القيمة كما لو كانت صفة موضوعية للسلعة » .

ويرى الماركسيون أن القضاء على هذا النوع من الاغتراب لا يكون إلا بثورة الطبقة العـاملة « فلئن كانت طاقة العمل فى المجتمع الرأسمالى سلعة مثل غيرها من السلع ،وجزءاً من رأسماله الجارى، فهذه السلعة تتسم ــ على العكس من السلع الأخرى جميعاً ــ بسمة خاصة فريدة وهى أنها مكونة من كائنات مفكرة (العمال) تقاوم نظاماً اجتماعياً يماثل بينهم وبين الأشياء الأخرى الجامدة الميتة . وفى ظروف معينة ، وبالذات عندما ينخفض سعر طاقة العمل انخفاضاً كبيراً ، تنبثق المقاومة الإنسانية .. عندئذ تصبح السلعة داعية فتثور وتتمرد ، إما على الرأسمالية ، وإما على مظاهرها وتجلياتها العينية الملموسة . وهذا هو السبب فى أن ماركس رأى فى الطبقة العاملة الدفعة التاريخية المنشودة ، والقوة المأمولة التى ستحقق القضاء على التشيؤ والاغتراب » .

• • •

النوع السابع من الاغتراب ، هو الاغتراب الاجتماعى : وهو بمعنى الغربة ، وهى حالة اجتماعية « يستشعر المرء فيها البعد والانفصال عن مجتمعه أو جماعته » والغريب هنا لا ينتمى إلى المجتمع ولا يحب الاختلاط بالناس ، لأنهما فى نظره من عوامل ضياع ذاته الحقيقية ، وشخصيته الفردية . ولذلك فهو ينشد دائماً التجوال والترحال والسفر ، ذلك أنها مناسبات للكشف عن نفسه والتعرف عليها بعيداً عن الدهماء والجماهير وقديماً قال أحد المتصوفة : « إن السفر سمى سفراً لأنه يسفر عن أخلاق الرجال» أى أن فى البعد عن الناس وسيلة للتعرف على الذات وكشفها . ويصف الأديب العربى أبو حيان التوحيدى حال الغريب فى كتابه « الإشارات الإلهية » فيقول : « هذا وصف غريب نأى عن وطن بُنِىَ



بالماء والطين ، وبَعُدَ عن ألاف له ، عهدهم الخشونة واللين ... فأين أنت عن غريب قد طالت غربته فى وطنه ، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه ! ، وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ، ولا طاقة به على الاستيطان ؟ ، بل الغريب من هو فى غربته غريب ... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة . . إن حضر كان غائباً ، وإن غاب كان حاضراً .

هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه ، وأغرب الغرباء من صار غريباً فى وطنه ، وأبعد البعداء من كان قريباً فى محل قربه ، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود ويَغْمَض عن المشهود ، ويُقصى عن المعهود » .

يتضح لنا من هذا النص أن الغريب — فى نظر التوحيد — هو ذلك الإنسان « الشقى » الذى ينطق وصفه بالمحنة بعد المحنة الذى يشعر بالاقتلاع فى هذا العالم ، لا جذور تربطه به ، إذ أنه لا يقوى على الاستيطان « فى وطن بنى بالماء والطين » . وهذا نوع من الغرباء يبعد عن الوطن وعن الألاف . ولكن هناك نوعاً آخر أعمق منه غربة ، وهو ذلك الذى يكون غريباً ، حتى وهو فى الوطن ، لم يتزحزح عن مسقط رأسه ، هو ذلك الذى يكون غريباً حتى وهو بين الآخرين والناس . هذا هو أغرب الغرباء . إن الأول سلبى ، يكتفى بالبعد عن الوطن وعن الأغيار والجماهير ، حتى لا يتأثر بهم . أما الثانى فهو يتميز بالإيجابية والتحدى ، فهو وإن كان وسط الناس ، لا يضيع فيهم ، بل يظل غريباً عنهم ، لا يتقولب داخل قوالب آرائهم الشائعة ، ولا يتمذهب بمذاهبهم الجارية . وهذا معنى أنه « قصى عن المعهود » أى بعيد عن الشائع والجارى والجماهيرى . وغاية الغريب هى أن يتأمل الوجود تأملا ينسيه الموجود ، ويبعده عما هو جزئى مشاهد فى عالم الأعيان ، لأن الموجودات زائلة عابرة ، أما الوجود فهو النور الأزلى ، وبه يسلو الغريب عن الموجود ، ويغمض عن المشهود .

إذن الغريب فى تصور التوحيدى وأغلب المفكرين العرب والمتصوفة هو « الإنسان الذى يجد ذاته بعيداً عن الجماهير والعامة » . وهنا ينبغى أن ننبه إلى أن هذا التصور للغريب يختلف اختلافاً كاملاً عن تصور الوجوديين للغريب ، فهو عندهم « الإنسان الذى يفقد ذاته الحقيقية فى خضم الجماهير أو الناس » . وعلى هذا نجد أنفسنا أمام أول صعوبة تعترضنا فى هذه المشكلة وهى صعوبة لغوية فى المقام الأول ، تنشأ نتيجة عجزنا عن الاهتداء إلى أنسب لفظ عربى نترجم به المصطلح الأجنبى Alienation ، وخلاصة هذه الصعوبة أننا نجد لفظة عربية واحدة هى « غريب » تدل على معنيين مختلفين ، أحدهما يعنى وجدان الذات وامتلاكها كما هو الحال عند التوحيدى والمتصوفة العرب ، والآخر يعنى فقدان الذات كما هو الحال عند الوجوديين المعاصرين . والمخرج من هذا المأزق هو فى اعتقادنا أن نضع فى أذهاننا دائماً أن الاغتراب منه ما هو مقبول ، وهو ذلك الذى يؤدى إلى تحقيق الذات والتعرف عليهـا ، ومنه ما هو مرذول ، وهو ذلك الذى يطمس فردية الإنسان ويستأصل إنسانيته .

وعلى الرغم من هذا الإشكال الذى يواجه اللفظ العربى « اغتراب » الذى آثرته ترجمة لمصطلح Alienation فهو مع ذلك أدق من لفظ عربى آخر هو « استلاب » ؛ ذلك لأن الاستلاب يدل فى اللغة العربية على الانتزاع قسراً وقهراً . ولئن كان لفظ « استلاب » يصلح ترجمة لمصطلح Alienation فى نطاق الفلسفة الماركسية التى تنظر

إلى العمل على أنه طاقة من طاقات الإنسان يستلبها صاحب العمل أو الرأسمالى استلابا فيه قهر واغتصاب، ويتحكم فيها كتحكمه فى بقية السلع — فانه لا يصلح ترجمة لهذا المصطلح فى نطاق الاستعمالات الأخرى، وخاصة الاستعمال الهيجلى الذى يدل على أن الروح كأنما أرادت أن تعرف نفسها فخلقت أضرب الحضارات التى اغتربت عنها . فهنا نرى العملية أشبه ما تكون بعملية الفيض الذاتى ، لا جبر فيه ولا قهر . وعلى هذا ، لا يصلح لفظ « استلاب » للدلالة على هذه العملية .. عملية الاغتراب التى تتم عن اختيار وطواعية ، وعلى نحو تلقائى .

محمود رجب

أينشتين والسلاح

فى الثامن عشر من أبريل الماضى احتفلت الأوساط العلمية والفكرية بالذكرى العاشرة لوفاة العالم العبقرى ألبرت أينشتين . ذلك العالم الكبير الذى قضى آخر أيامه فى حزن وكآبة لما عاناه من انصراف تلاميذه عنه ، وتحولهم عما كان جديداً إلى ما أصبح أكثر جدة ؛ هذا فضلا عما كان يعانيه من خوف وقلق على مصير الإنسانية بعد اختراع القنبلة الذرية ، ذلك الاختراع الرهيب الذى جعله يقول ذات مرة : « لقد وضع العلماء حد السلاح فى أيدى الأطفال من رجال السياسة » .

وليس من شك فى أن اسم ألبرت أينشتين سيظل دائماً أبداً من أعرض الأسماء فى عالمنا المعاصر ، فنظريته المشهورة التى اكتملت فى الفترة ما بين سن العشرين والسادسة والعشرين تعتبر أضخم ما أنجز من أعمال فى العصر الحديث ، وليس أينشتين عالماً رياضياً فحسب بل هو إلى جانب ذلك عالم طبيعى بكل ما تحمله تلك الكلمة من معانى الوضوح ، فقد انعكست هذه الصفة بشكل واضح على نظريته المشهورة فأكسبتها تماسكاً ومكانة ونأت بها عما فى المعادلات الرياضية البحتة من أى جفاف أو تعقيد . وإذا كان العلماء الجدد قد انفصلوا عن أينشتين بسبب إيمانهم بأن الطبيعة النووية ليست إلا احتمالية بينما يؤمن أينشتين بأن كل شىء سيصبح مؤكداً إذا ما اكتملت النظرية ، وهذا بالفعل هو ما فعله برويل فانضم بذلك إلى وجهة نظر أينشتين ، فإن ما يهمنا هنا والآن هو الاتهام الذى يوجه فى بعض الأحيان إلى أينشتين محملا إياه مسئولية اختراع القنبلة الذرية .

وينحصر الرد على هذا الاتهام فى أن النتائج العلمية التى توصل إليها أينشتين كانت مما يتفق وطبائع الأشياء ومما يتفق واطراد التقدم فى البحث العلمى ، بمعنى أن أى عالم غيره كان يمكنه أن يتوصل إلى نفس النتائج إذا هو اتبع نفس المنهج ، كما أننا لا ينبغى أن نغفل أمر الخطاب الذى وجهه إلى روزفلت فى الثالث من أغسطس عام ١٩٣٩ والذى تنبأ فيه باختراع القنبلة الذرية فضلا عن التصريح الذى أدلى به فى عام ١٩٤٧ من أن العلم الخالص لا ينبغى أن يتحمل أوزار التطبيق .



فكر اشتراكي

الاشتراكيـّـة



الاشتراكية الجديدة

يعانى الإنســان المعاصر وحشة شديدة فى العالم الذى يعيش فيه ، ووهناً فى الروابط الإنسانية التى تصله بأفراد المجتمع الذى ينتمى إليه ؛ ويرجع ذلك – كما ذهب إريك فروم فى كتابه « المجتمع السليم » – إلى النتائج الحتمية التى تترتب على النظام الرأسمالى ، والعلاج الناجع الشافى لا يكون إلا فى تطبيق الاشتراكية الصحيحة السديدة ، الاشتراكية التى يسهم فيها كل فرد بماله وجهده وفكره ، بحيث يصبح المال ماله ، ونتيجة العمل له ، وعائد المشروع من حقه، وبحيث يشعر أنه صاحب رأى فى إدارة الأعمال وشئون الحكم .

وإذا كانت الاشتراكية كما عرفتها الدول المتقدمة ، وكما طبقتها تطبيقاً كلياً أو جزئياً لم تحقق حتى الآن للإنسان سعادته واستقراره النفسى ، فذلك لأنها لا زالت فى بداية الطريق ، تتعثر فى

● من الأخطاء التى وقع فيها ماركس مبالغته فى الاهتمام باشتراكية وسائل الإنتاج دون النظر إلى النواحى الاجتماعية التى تربط العامل بالعمل ويرجع ذلك إلى أن ماركس كان يفكر تحت تأثير نظام الرأسمالية السائد فى أوروبا فى القرن التاسع عشر .

● بالرغم من أن كسب المال هو من أقوى الدوافع إلى العمل ، إلا أنه ليس قطعاً بالدافع الوحيد إليه ، فهناك « الكرامة » وهناك « المكانة » و« النفوذ » ، وهناك كذلك الشعور بالفخر لبناء « عمل اقتصادى عظيم » .

● لقد أصدرنا اللوائح والقوانين التى تنظم إنتاج الأطعمة والأدوية وتحرم بيع المأكولات الفاسدة والسموم الضارة . فلماذا لا نصدر مثل هذه القوانين فيما يتعلق بكل الحاجات الحيوية الأخرى ؟

الجديدة

محمود محمود

أخطاء التطبيق ، وتحاول أن تحقق أهدافها بتعديل نظمها وفقاً لما تسفر عنه النتائج .

الاشتراكية اللاماركسية

(ومن الأخطاء التى وقع فيها ماركس مبالغته فى الاهتمام باشتراكية وسائل الانتاج ، دون النظر إلى النواحى الاجتماعية التى تربط العامل بالعمل . ويرجع ذلك إلى أن ماركس كان يفكر تحت تأثير نظام الرأسمالية السائد فى أوربا فى القرن التاسع عشر . فقد كان الموضوع الرئيسى الذى يشغل الأذهان فى الاقتصاد الرأسمالى هو الملكية وحقوق الملكية ، ولم يتجاوز ماركس هذه الحدود حينما عرف الاشتراكية بأنها قلب نظام الملكية الرأسمالية وحينما نادى « بنزع الملكية ممن انتزعوها من قبل » .

من أجل هذا فشلت الاشتراكية الماركسية لأنها حصرت نفسها فى العوامل الاقتصادية البحت. فى حين أن مدارس الفكر الاشتراكية الأخرى كانت أكثر إدراكاً للموقف ، فعرّفت الغرض من الاشتراكية تعريفاً أصح وأشمل ، حينما أخذت فى اعتبارها الموقف الاجتماعى والإنسانى للعامل من عمله ، ونوع العلاقة بينه وبين زملائه فى العمل ، واتجهت نحو تنظيم صناعى يكون فيه « كل شخص عاملا مساهماً إيجابياً مسئولا ، ويكون فيه العمل جذاباً ذا معنى ، ولا يستخدم فيه رأسُ المال العمل ، وإنما يستخدم العملُ رأس المال . فقد كانت هذه الاشتراكية اللاماركسية تؤكد ضرورة تنظيم العمل والعلاقات الاجتماعية بين الناس ، ثم تأتى مشكلة الملكية فى المحل الثانى . يقول كول فى كتابه « معنى الحرية الصناعية » .

« إن المصلح البيروقراطى ، عندما يوجه كل اهتمامه إلى الجانب المادى من الحياة وحده ، إنما يعتقد فى مجتمع يتألف من أفراد كالآلات ، يتوفر لهم الطعام والمأوى والملبس ، ويعملون لآلة أكبر ، وهى الدولة .... إما هذا وإما الجوع والعبودية . إن الحرية الحقيقية ، وهى هدف الاشتراكية الجديدة . تؤكد حرية العمل والحصانة من الضغط الاقتصادى ، وذلك بمعاملة الإنسان كانسان .... وإلى أن ينظر الرجال إلى أنفسهم أثناء العمل كأعضـــاء فى جماعة من العمال تحكم نفسها بنفسها ، فلا بد من بقائهم اذلاء مهما يكن النظام الذى يعيشون فى ظله . ولا يكفى زوال العلاقة السيئة بين الأجير المستعبد وصاحب العمل :

... إن مرض المدنية ليس هو الفقر المادى الذى يعانيه الكثيرون بمقدار ماهو انهيار روح الحرية والثقة بالنفس . ان الثورة التى سوف تغير وجه العالم لن تنشأ عن الخير الذى يصيبه العامل من رفع مستواه المادى، ولكنها تنشأ عن ارادة الحرية . لابد أن يعمل الناس معا وهم على تمام الوعى بأن كلا منهم يعتمد على الآخر ، وانهم يعملون لأنفسهم... إن واجب إدارة العمل فعلا ينبغى أن يعهد بالجانب الأكبر منه إلى العمال المشتغلين بالعمل نفسه ويجب أن يكون للعمال نصيب فى تنظيم الإنتاج والتوزيع والتبادل . يجب أن يظفروا بالحكم الذاتى فى الصناعة،

مع حق انتخاب موظفيهم . ويجب أن يفهموا وأن يديروا كل أجهزة الصناعة والتجارة المعقدة . يجب أن يكونوا الوكلاء المفوضين عن الجماعة فى الميدان الاقتصادى .

الاشتراكية الاجتماعية

هذا اللون من ألوان الاشتراكية الذى يطلق عليه أريك فروم اسم « الاشتراكية الاجتماعية » .

يُوجَّه إليه نقد شديد من المعارضين له ، ويقوم هـذا النقد أولا على أساس طبيعة العمل الصناعى ذاته ، وثانياً على أساس طبيعة الانسان والدوافع النفسية للعمل .

أما فيما يتعلق بطبيعة العمل فان المعارضين يزعمون استحالة إحداث أى تعديل فيه ، لأن العمل الصناعى الحديث لا بد أن يكون آليا ، مملا ، منفصلا عن شخصية العامل ، قائماً على أسـاس التخصص الشديد ، وتجزئة العمليات الصناعية وتفتيتها إلى درجة قصوى ، بحيث لا تشغل العملية ذهن العامل واهتمامه وانتباهه الكامل . ولم يعد بالامكان أن نعود إلى الطريقة القديمة فى الصناعة ، طريقة الإنتاج بالعمل اليدوى . ويزعم المعارضون للاشتراكية الاجتماعية أن آلية العمل أمر لا مناص منه ، بل إن هدفنا ينبغى أن يكون المبالغة فى هذا الاتجاه ، فنستخدم حتى فى العمليات الفكرية والحسابية الذهن الآلى ، ونخفض ما استطعنا من عدد ساعات العمل ، وأن نجعل الظروف المحيطة به مريحة مقبولة للعامل ، ونعمل على رقابة العمل بحيث لا يجهد الفكر ، ونوفر طاقات العمال للانتفاع بها انتفاعاً شخصياً فى ساعات الفراغ .

وربما بدت هذه الاعتراضات وجيهة مقنعة عند النظرة الأولى . غير اننا إذا انعمنا فيها النظر وتقصينا الحقائق وجدنا أن آلية العمل لا يمكن أن تؤدى إلى المجتمع السـليم . وقد ثبت من البحث أن كراهية العامل لعمله تشتد كلما كان العمل متصلا بالانتـاج الكبير الذى تستخدم فيه الآلات ، لما يتصف به هذا الانتاج من التكرار والخطوات الرتيبة . كما لوحظ أن العمال يتغيبون فى مصانع الانتاج الكبير بنسبة أكبر من تغيبهم فى المصـانع الصغيرة . وهم يتخلون عن العمل فى المصانع الكبيرة بنسبة أعلى من تخليهم عنه فى المصانع الصغيرة . ويزعم علماء علم النفس الصناعى أن انعدام تركيز الذهن فى عمل بعينه أمر مستحب ، وهو مما يميز انسان العصر الحديث عامة ، هـذا الانسان الذى يستطيع أن يؤدى ثلاثة أشياء فى وقت واحد لأنه لا يركز ذهنه فى شئ واحد من هذه الأشياء ، وهم يزعمون أن فى ذلك تخفيفاً على عملية التفكير ، يفيـد العقل ويريح الذهن . غير أن البحوث السيكولوجية الحديثة قد دلت على نقيض ذلك ، فكل نشـاط مركز – سواء كان عملاً أو لعباً (والراحة كذلك لون من ألوان النشاط) – يبعث



على القوة . وكل نشاط لا يتوفر فيه التركيز ينتهى بالشعور بالتعب .

والواقع أن الدعوة إلى آلية العمل تقوم على توهم حب الانسان للكسل ، وما أبعد هذا الوهم عن حقيقة الطبيعة البشرية . فالعمل جانب أساسى من جوانب وجود الانسان ، ولا ينبغى البتة أن يكون تافهاً ، أو أن يبلغ من اليسر حداً لا يتطلب

بذل الجهد العقلى . والعمل كذلك عنصر أساسى من عناصر تكوين الشخصية . والعمل الآلى المطلق يؤدى إلى حياة آلية مطلقة .

إن كل ذلك يشير إلى ضرورة مساهمة العامل فى العمل مساهمة إيجابية فعالة ، فيها مسئولية وفيها إدراك لسير العمل كله والهدف منه ، كما يشير إلى ضرورة اشراك العامل فى إدارة العمل ، وتحسين علاقته بالعمل ذاته ، وبالقائمين عليه ، وبزملائه فيه .هذا هو مايسميه الكاتب بالاشتراكية الاجتماعية .

يقول أصحاب الرأى المعارض إن الكسل العقلى من طبيعة الإنسان العادى ، فهو يفر من تحمل المسئولية ، ويعجز عن التصرف التلقائى المبتكر ، فليس من صواب الرأى أن نشركه فى الادارة العليا ، ولا مندوحة لنا عن ارغامه على الطاعة لنظم ليس له يد فى صياغتها .

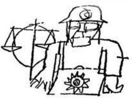
ومن العجيب أن يوجد من بين علماء النفس حتى اليوم من يعتقد فى أن الكسل من طبيعة الانسان . والواقع أن الكسل ظاهرة لمرض عقلى وليس من الطبيعة السليمة فى شئ . والملل وحيرة الانسان فيما يصنع بنفسه وبحياته من أقوى أسباب الآلام النفسية . وكل منا يحب أن ينفق جهده على وجه له عنده معنى حتى إن لم ينل من وراء هذا الجهد جزاء مالياً أو أى نوع آخر من أنواع الجزاء ، وذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يطيق الملل الذى ينشأ عن انعدام الحركة والنشاط .

أنظر إلى الأطفال ، إنهم لا يكسلون قط . إذا لا قوا شيئاً من التشجيع ، بل وبغير تشجيع ، تراهم مشتغلين باللعب ، وبتوجيه الأسئلة ، وابتكار القصص ، لا يدفعهم إلى ذلك سوى المتعة من مجرد النشاط . كما أن الشخص الذى لا يجد لذة فى أداء أى عمل يعتبر من الناحية النفسية مريضاً مرضاً خطيراً ، لا يتفق فى مسلكه مع الحالة العادية للطبيعة البشرية . ولدينا أمثلة كثيرة عن العمال أثناء التعطل الذين يعانون من « الراحة » مثلما يعانون من الحرمان المادى ، أو أشد . ولدينا كذلك ما يدل على أن كثيراً من الأشخاص بعد الستين ممن يضطرون إلى التقاعد عن العمل اضطراراً يشعرون بمنتهى التعاسة ، وتتدهور صحتهم ويقعون فريسة للمرض .

وهناك — برغم ذلك — أسباب قوية تبرر ما يقول به بعض الناس من أن المرء يميل بطبعه إلى الكسل . وأهم هذه الأسباب هو أن العمل — بالصورة التى يسير عليها ، والتى تجعل العامل منفصلا فى نشاطه الخارجى عن رغباته الباطنة — ممل لا يمتع . أما العمل الجذاب الذى يتفق وميول العامل فهو من طبيعة الحياة .

أزمة العمل فى الوقت الحاضر

وبالرغم من أن كسب المال هو من أقوى الدوافع إلى العمل إلا أنه ليس قطعاً بالدافع الوحيد إليه . فهناك « الكرامة » وهناك « المكانة »



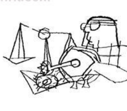
و « النفوذ » . وهناك كذلك الشعور بالفخر لبناء « عمل اقتصادى عظيم » وأداء عمل ينم عن المهارة .

غير أن نظام العمل فى الوقت الحاضر — لسوء الحظ — لا يمكّن العامل فى كثير من الأحيان من بناء العمل المستقل أو إظهار المهارة والكفاية . ومن ثم كان التكالب على كسب المال وارتفاع الأجور أملا فى سد الفراغ النفسانى الذى ينشأ عن قيام

العامل بعمل لا يمت إلى حاجاته النفسية بصلة. ومن هنا كانت حالة السخط الشديد على الحياة التى نلمسها عند أكثر الناس ، سواء عبروا عنها صراحة ، أو أخفوها فى نفوسهم خشية أن يتهمهم السامع بالفشل فى الحياة .

وعن هذا السخط المكبوت يتسبب ضغط الدم والقروح المعوية والأرق والتوتر العصبى وكثير من المتاعب البدنية والنفسية التى كثر انتشارها فى العصر الحديث .

وليس فى الواقع لهذه الأمراض من علاج سوى أن تتغير ظروف العمل ، بحيث يشترك العامل فى الإدارة والمسئولية ، ويفهم معنى ما ينتج ، ويقوم بالعمل الذى يؤهله له استعداده . فان كان العمل الصناعى الآلى لا يمكن بطبيعته أن يكون بالنسبة إلى العامل ذا معنى ، ولا يمكن أن يكون له متعة ولذة ، فلا أقل من أن ننهض بمستوى العلاقات الاجتماعية فى داخل المصنع ، بين



العامل والمشرف ، وبين العامل والعامل ، وأن نكل إلى كل فرد العمل الذى يجذبه ويستهويه .

ولكل عمل فى واقع الأمر ناحيتان ، ناحيته الفنية البحث واتصاله بميول العامل ، وناحيته الاجتماعية وقيمته فى أعين الناس . فلو أنا أحسنا توجيه العامل إلى العمل الذى يلائمه ، ولو أنا نشأنا أطفالنا على تقدير كل عمل واحترامه ، أمكننا أن نوفر للغالبية العظمى من الناس طمأنينة العيش وراحة النفس .

ومن الاقتراحات العملية التى يقدمها أريك فروم فى كتابه « المجتمع السليم » لتنفيذ ذلك أن ينظم العمال فى مجموعات صغيرة تكفى كل مجموعة منها لتمكين الفرد من اتصاله ببقية الأفراد . ومعنى ذلك ادخال نظام اللامركزية فى العمل حتى يتمكن كل فرد من المساهمة الفعالة فيه وتحمل المسئولية ، مع الابقاء فى الوقت ذاته على القيادة الموحدة بالقدر الذى لابد منه . لأن الادارة السليمة لأى عمل ضخم لابد فيها من عنصر المركزية وعنصر اللامركزية فى آن واحد ، بحيث لا تطغى ناحية على أخرى .

وهذا هو ما عبر عنه ميثاقنا الوطنى بمركزية التخطيط ولا مركزية التنفيذ .

علاج الأزمة

فكيف يتحقق هذا الاقتراح ؟

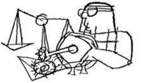
إن الشرط الأول للمساهمة الفعالة من جانب العامل أن يكون على علم تام لا بعمله الخاص فحسب ، ولكن بالمشروع من جميع نواحيه . ويجب أن يكون علمه بالعمل محيطا بنواحيه الفنية المختلفة ، وبالوظيفة الاقتصادية للمشروع الذى ينتمى إليه ، وعلاقته بالاحتياجات الاقتصادية ومشكلات المجتمع بوجه عام. ويمكن لادارة المصنع أن تنظم دراسات علمية وعملية لعماله لتبصيرهم بهذه الأمور .

ومهما تكن أهمية العلم بسير العمل ووظيفة المشروع من الناحيتين الفنية والاقتصادية . فان ذلك وحده لا يكفى ، لأن المعرفة النظرية والاهتمام تتجمد وتموت إذا لم تتهيأ الفرصة لترجمتها إلى عمل . ولا يمكن أن يكون العامل مساهماً فعالاً مهتماً مسئولاً إلا إذا كان له أثر فى القرارات التى لها علاقة بظروف ما يخصه من عمل فى المشروع ، وظروف المشروع بأسره . إن شعور العامل بانفعاله نفسياً عن العمل لا يمكن التغلب عليه إلا إذا لم يكن مستخدماً لرأس المال ، وإذا لم يكن خاضعاً للأوامر تصدر له من أعلى .

ولا يكون ذلك إلا إن أمسى شخصاً مسئولاً يستخدم رأس المال . وليس المهم فى هذا الصدد ملكية وسائل الانتاج دائماً المهم هو المساهمة فى الادارة واصدار القرارات . والمشكلة هنا — كما هى الحال فى الميـدان السياسى — هى تجنب خطر الفوضى التى ينعدم فيها التخطيط المركزى والقيادة .

إن مبدأ الإدارة المشتركة ومساهمة العمال يمكن تطبيقه بطريقة تجعل مسئولية الإدارة مقسمة بين الإدارة المركزية من ناحية وصفوف العمال من ناحية أخرى . تناقش المجموعات الصغيرة المستنيرة الأمور المتعلقة بظروف عملهم الخاص وظروف المشروع كله ، وتتسرب قراراتها إلى الإدارة ، وتكون أساس الإدارة المشتركة الحقيقية . والمستهلك كذلك يجب أن يشارك فى إصدار القرارات وفى التخطيط بصورة ما — باعتباره مساهماً ثالثاً .

ان الغرض الأول لأى عمل هو خدمة الجمهور وليس كسب المال فان أخذنا بهذا المبدأ تحتم أن يكون



للمخدومين كلمة فى عمل أولئك الذين يقومون على خدمتهم . وليس من السهل تحـديد اختصاص أصحاب المشروع — فى القطاع الخاص أو فى القطاع العام — والعامل والمستهلك فى الإدارة ، غير أن الإيمان الصادق بالإدارة المشتركة كفيل بايجاد درجة كبيرة من التوفيق بين جميع الأطراف المعنية ٥

ولكى تكون كلمة العمال فى أى مشروع من المشروعات مسموعة قوية الأثر يستحسن أن يسهموا باشخاصهم أو عن طريق نقاباتهم فى تمويل المشروع أو أن يكون التمويل من الشعب كله عن طريق التأميم . حتى يشعر العامل شعوراً فعلياً بانه يعمل لنفسه ولا يعمل لغيره ، وأنه ليس مجرد حامل لسلعة — هى مهارته وجهده الفعلى — سلعـة تشترى وتباع كأية سلعة أخرى .

ويجب عنـد اشتراك العمال فى ادارة العمل ألا تتكون لديهم عصبية تفسد الفرصة من هذا الاشتراك ، فلا يكون لديهم إحساس « الفريق » الذى يرى من واجبة أن يهزم خصمه ، فإنما ذلك مدعاة للشعور بالعزلة والانفصال عن المجتمع وهو ما تحاول الاشتراكية الجديدة أن تعالجه . لأن الحياة المثلى تهدف إلى التماسك مع الجنس البشرى كله . والتماسك الاجتماعى بين أعضاء « فريق » واحد مع خصومة كل من لا ينتمى إلى هذا الفريق ليس بالشعور الاجتماعى الصحيح ، بل هو لون من ألوان الأنانية البغيضة .

وهـذه الاشتراكية فى العمل ينبغى أن تمتد أيضاً إلى ضروب النشاط الانسانى الأخرى ، إلى الميـدان السياسى فتنظم الدولة ما يشبه الاتحـاد الاشتراكى جهازاً سياسياً يتغلغل فى كل ناحية من نواحى الإنتـاج والخدمات العامة . وإلى ميادين الثقافة فيستمتع بثمارها كل أبناء البلد الواحد بغير تفرقة أو تجزئة ، وإلى ميدان اللهو والرياضة فيمارسها الجميع ممارسة مشتركة ، وإلى غير ذلك من ميادين النشـاط البشرى ، بحيث تكون هنـاك وحدة متكاملة بين جميع أفراد المجتمع .

وإذا كانت هناك اخطاء فى التطبيق الاشتراكى فهى قطعا لا تعود إلى أهدافها الأساسية ، وهى انشاء مجتمع لا يحيا فيه الفرد حياة منفصلة ، بل

يشارك كل عامل فيه مشاركة فعالة يتحمل فيها التبعات فى ميدان الصناعة والسياسة . وإنما مصدر الخطأ فى المبالغة فى الاهتمام بنظام الملكيــة ، واهمال العوامل الانسانية والاجتماعية الصحيحــة .

وقدأخذ الوعى يشتد بضرورة فهم الاشتراكية على أساس مساهمة العمال ومشاركتهم فى الادارة ، وعلى أساس اللامركزية وادراك العامل ادراكاً محسوساً لسير العمل . بدلا من حصر الاهتمام فى الفكرة المجردة عن الملكية . وترى الاشتراكيــة الجديدة أن المنادين بها لابد أن يبدءوا بأنفسهم ، فلا تتكون منهم عصبة – على شكله هيئة أوحزب – تستأثر وحدها بالتخطيط والتوجيه . بل لابد من وضع نظام يضم القاعدة الشعبية بحيث يكون لأفرادها رأى مسموع .

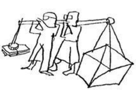
ونحن حينما نؤكد ضرورة الإدارة المشتركة ، لا نقصد أن قدراً معينا من التدخل المباشر للدولة والمراقبة العليا الواعية ليس ضرورياً .

بين الاسراف والانتاج

وبعد ما انتهينا من بسط مشكلة الإدارة المشتركة نشير إلى مشكلة أخرى تتصل بالتطبيق الاشتراكى ، وتلك هى مشكلة الإنتاج الوافر الذى يغرق الأسواق بالسلع التى يحتاجها الناس والتى لا يحتاجونها على حد سواء ، فيشتد الاغراء بالشراء ، ويميل الناس إلى الأخذ دون العطاء ، وينحرفون نحو التبذير الممقوت . وبغض النظر عما فى هذا التبذير من خسارة اقتصادية ، فانه من الناحية النفسية يحمل المستهلك على فقدان احترامه للعمل والمجهود البشرى ، وينسيه حاجات غيره من الناس سواء كانوا فى وطنه أو فى وطن آخر أفراده أشد حاجة إلى هذا الفائض الذى يسرف فى تبديده بغير حساب .

وبديهى أن الوعظ والإرشاد لا يفلحان فى حل مشكلة التبذير ، مادام نظام الانتاج يدعو أحيانا إلى إغراق الأسواق بالسلع التى تغرى الناس بالاستزادة منها . ومن ثم فان كنا نهدف إلى تحويل الاستهلاك من عملية ليست لها بحاجاتنا صلة إلى عملية لها صلة انسانية بما نحتاج فعلا ، فلابد لنا من تعديل العمليات الاقتصادية ذاتها ، وان نبتدع لذلك مختلف الوسائل. ومعنى ذلك بوجه عام توجيه الانتاج إلى الميادين التى لم تسد فيها حتى الآن حاجات الإنسان الحقيقية ولا يتجه الإنتاج إلى ميادين تُخلق فيها الحاجة خلقاً مصطنعاً . ويمكن أن تعين الدولة فى تنفيذ هذه السياسة بدفع القروض للمنتجين ، وبتأميم المشروعات الاقتصادية الكبرى ، وبسن القوانين التى تحرم الاعلان الكاذب ، وبالتخطيط السليم المبنى على احتياجات الاستهلاك الفعلية الضرورية .

وترتبط بهذه المشكلة ارتباطاً وثيقاً المعونة الاقتصادية التى تقدمها المجتمعات المتقدمة للمجتمعات النامية . ومن الواضح أن عهد الاستغلال الاستعمارى قد مضى وتولى ، وان أجزاء العالم المختلفــة قد



تلاصقت كما كانت تتلاصق أجزاء القارة الواحدة منذ مائة عام ، وان سلام الأمم الغنية يتوقف على التقدم الاقتصــادى فى الأمم الفقيرة :

وان السلام والأمن والحرية لا يمكن أن يتوفر للامم المتقدمة مع انتشار الجوع والفقر والمرض فى الأمم المتخلفة أوالأمم النامية ولا بد من الحد من الاستهلاك الذى لاضرورة له فى البلدان الصناعية الكبرى – كأمريكا – ان أرادت هذه البلدان أن تعين

البلدان النامية لكى تكفل لنفسها الدعة والسلام .

وليست هذه المشكلة التى أثرناها الا جانباً من المشكلة الأعم التى تتعلق بمدى ما يمكننا أن نسمح به لرأس المال المستقل لكى يتدخل فى حاجات الجمهور بطريقة يتضخم معها رأس المال وتعود بالضرر فى الوقت نفسه على الجمهور المستهلك . ومن أوضح الأمثلة على ذلك صناعة السينما ، ونشر الكتب المفسدة . واهتمام الصحافة اليومية بأنباء الإجرام المثيرة . فان أصحاب هذه الأعمال – لكى يحققوا لأنفسهم أقصى ما يستطيعون من ربح – يثيرون الغرائز الدنيئة اثارة مصطنعة ، حتى ان كان فى ذلك تسميم الأفكار ؟ ولقد أصدرنا اللوائح والقوانين التى تنظم انتاج الأطعمة والأدوية وتحرم بيع المأكولات الفاسدة والسموم الضارة . فلماذا لانصدر مثل هذه القوانين فيما يتعلق بكل الحاجات الحيوية الأخرى . فان برهنت هذه القوانين على أنها غير رادعة وجب اخضاع بعض الصناعات – مثل السينما والصحافة – للنظام الاشتراكى . وإذا كان هدفنا الأول فى المجتمع هو تقدم الانسان ، وإخضاع حاجاته المادية لاحتياجاته الروحية ، وجب أن تكفل القوانين ونظم الاقتصاد مايحقق التربية الشعبية الصحيحة ، ومايزيل من طريقها كل مايعوق انطلاقها نحو الحياة النقية الطاهرة :

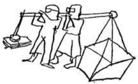
المساواة فى الدخل

وانتقل الآن إلى الحديث عن المساواة فى الدخل التى يرى بعض كتاب الاشتراكية ضرورة تحقيقها كقاعدة انسانية عامة .

ان المساواة المطلقة بين الناس من الناحية الاقتصادية لم تكن قط هدفاً من أهداف الاشتراكية انما هى – لأسباب كثيرة – فكرة غير عملية ، مستحيلة التطبيق . بل وليس مرغوبا فيها ان مايجب أن نحققه هو توفير مقدار من الدخل لكل فرد يمكن أن يكون أساساً لحياة انسانية كريمة. ولا ينبغى أن يتجاوز الفارق بين دخل ودخل الحد الذى يؤدى إلى اختلاف فى أسلوب الحياة نفسها.

ان الرجل الذى يبلغ دخله ألوف الجنيهات الذى يستطيع أن يُشبع كل نزوة من نزواته ، يعيش على أسلوب يختلف عن الأسلوب الذى يعيش عليه الرجل الذى لايستطيع أن يُشبع إحدى رغباته إلا على حساب رغبة أخرى . ان الرجل الذى لايستطيع أن يغادر البلد الذى يعيش فيه ، والذى لايستطيع الانفاق على أى لون من ألوان الترف يختلف عن جاره الذى لايجد مشقة فى الارتحال أو فى التمتع بمختلف ضروب الترف . ولكن أسلوب الحياة لا يختلف من حالة إلى أخرى إذا كان الفارق بين الدخل فى الحالتين محدوداً . وليس المهم أن يرتفع الدخل أو يهبط ، وإنما المهم الوقوف عند الحد الذى تتحول عنده الفوارق الكمية إلى فوارق نوعية فى طريقة الحياة .

ولعل « الضمان الاجتماعى » خطوة أولى فى سبيل



تحقيق هذا الهدف ولكن هذا الضمان وحده لايكفى بل يجب أن يمتد حتى يصبح « ضمانا عاما للبقاء » فى جميع الظروف .

إن الفرد لا يستطيع أن يعمل فى حرية تامة مع تحمل مسئولية مايعمل إلا إذا تخلص من أحد الأسباب الرئيسية التى تحد من الحريات فى الوقت الحاضر ، واقصد بذلك التهديد بالجوع الذى يرغم

الناس على قبول ظروف للعمل ما كانوا ليقبلوها لولا هذا التهديد . ولن تكون هناك حرية مادام صاحب رأس المال يستطيع أن يفرض إرادته على الرجل الذى لا يملك سوى « حياته » لأن هذا الرجل ليس له عمل إلا ما يتصدق به عليه صاحب المال ، لأنه لا يملك المال .

وقد كانت العقيدة السائدة منذ مائة عام أن الانسان غير مسئول عن جاره ، وكان المفروض — بل وما أثبته الاقتصاد علمياً — أن قوانين المجتمع حتمت وجود جيش كبير من الناس الفقراء الذين لا عمل لهم لكى تستمر عجلة الاقتصاد فى دورانها . أما اليوم فلا يكاد يجرؤ أحد على الجهر بهذا المبدأ . فالكل يؤمن أنه لا ينبغى أن يحرم من ثروة الأمة أحد ، سواء بقوانين الطبيعة أو قوانين المجتمع . وكان الناس منذ مائة عام يعتقدون أن الفقراء إنما يعانون مما آلوا إليه بسبب جهلهم وابتعادهم عن المسئولية ، فالخطأ خطؤهم والذنب ذنبهم . ولكن



هذا الرأى قد تضاءل اليوم ولم يعد يعتنقه أحد من الناس ؛ فأدخل نظام للتأمين فى جميع البلدان المتقدمة يكفل لكل فرد حداً أدنى للحياة فى حالة التعطل أو المرض أو الشيخوخة . وإذا خطونا خطوة أخرى إلى الأمام فرضنا — حتى حينما تنعدم هذه الظروف — أن لكل فرد حقاً فى أن تُكفل له وسائل العيش . ومعنى ذلك من الناحية العملية أن كل مواطن يستطيع أن يطالب بمبلغ يكفى أن يكون حداً أدنى للعيش حتى إن لم يكن متعطلا أو مريضاً أو طاعناً فى السن . يستطيع أن يطالب هذا المبلغ إذا تخلى عن وظيفته طواعية ، أو إذا أراد أن يُعِدّ نفسه لنوع آخر من العمل ، أو لأى سبب شخصى يمنعه من كسب المال ، دون أن يكون ممن تنطبق عليهم قواعد الانتفاع الحالية بالتأمين الاجتماعى : ويستطيع — بايجاز — أن يطالب بهذا الحد الأدنى من نفقات العيش دون أن يتحتم عليه إبداء «المبرر» ويجب أن تحدد مدة الانتفاع بفترة معينة ، نحو عامين مثلا ، لكى يتجنب الطالب الاصابة بحالة من توتر الأعصاب تمنعه من قبول أى نوع من أنواع التفضل الاجتماعى عليه .

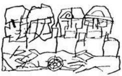
وقد يبدو هـذا الاقتراح خيالياً ، ولكن كذلك كان يبدو نظام التأمين الاجتماعى للناس منذ مائة عام . والاعتراض الأساسى على هذا المشروع هو انه إذا كان لكل فرد من أفراد المجتمع الحق فى الحصول على حد أدنى من المال يعينه على العيش ، فان الناس يتكاسلون ولا يعملون . وهذا الزعم يستند إلى رأى خاطئ : وهو أن الكسل طبيعة فى الإنسان ، والواقع اننا إذا استثنينا المرضى بداء الكسل ، قل من الناس من لا يريد ان يكسب أكثر من الحد الأدنى ، ومن يؤثر الخمول على العمل .

ومهما يكن من أمر ، فان الشك فى النظام الذى يكفل حداً أدنى من نفقات العيش لا يخلو مما يبرره عند أولئك الذين يريدون أن يستخدموا ملكية رأس المـال فى ارغام الآخرين على قبول شروط العمل التى يفرضونها . وإذا أردنا ألا نرغم أحداً بعـد اليوم على قبول العمل حتى لا يموت جوعاً ، وجب أن يكون العمل ممتعاً إلى حد كبير وجذاباً يستهوى الناس بقبوله ؛ كما أن حرية

التعاقد لا تتوفر إلا إذا كان الطرفان أحراراً فى قبول العقد أو رفضه . وليس الأمر كذلك قطعاً فى ظل النظام الرأسمالى .

وإذا نحن أخذنا بهذا النظام ، فاننا لا نكفل حرية التعاقد بين أصحاب العمــل والمستخدمين فحسب ، بل نعزز كذلك — إلى حد كبير — الحرية فى تبادل العلاقات الشخصية بين الأفراد فى الحياة العادية اليومية .

ولنضرب لذلك مثلا الرجل الذى يُستخدم اليوم فى عمل لا يحبه ، كثيراً مايُرغم على الاستمرار فيه لأنه لا يملك الوسيلة للمخاطرة بالبطالة ولو لشهر واحد أو شهرين . وهو إذا تخلى عن عمله بطبيعة الحال فلن يكون له حق فى الانتفاع بمزايا البطالة فى نظام التأمين الاجتماعى فهو اذن مرغم على مواصلة عمل لا يميل بطبعه إليه . ولا يقتصر ضيقه النفسى على ذلك . فهو لا يستطيع أن يعرض نفسه لخطر الفصل من الوظيفة ، ومن ثم تراه يخشى



رئيسه كما يخشى كل فرد آخر يعتمد عليه فى أسباب عيشه . إنه يخشى أن يرد على اهانة ، ويحاول أن يتملق وأن يطيع ، بسبب خوفه الدائم من أن يفصله الرئيس من عمله إذا هو حاول أن يفرض شخصيته . أو خذ مثلا آخر الرجل الذى يقرر فى سن الأربعين أنه يريد عملا آخر يخالف عمله كل المخالفة ، ويحتاج فيه لعام أو عامين من الإعداد . ان كفالة العيش بالحد الأدنى التى نقترحها هنا تقتضيه حين يقر هذا القرار أن يكون على أهبة لشظف العيش ، ولذلك كان مثل هذا القرار يتطلب حماسة عظمى لميدان العمل الجديد الذى يختاره لنفسه ويهتم به اهتماماً شديداً . ومن ثم فالأرجح ألا يُقبل على هذه المغامرة إلا الموهوبون فقط والمهتمون حقا بالعمل الجديد الذى يختارونه لأنفسهم . أو خذ مثلا المرأة التى تحيا حياة زوجية تعسة ولا يبرر بقاءها مع زوجها إلا عجزها عن الانفاق على نفسها ولو لفترة وجيزة من الزمن تتدرب خلالها على أداء عمل من الأعمال تكسب منه قوت يومها . أو خذ مثلا المراهق الذى يعيش فى صراع شديد مع أب عصبى هدام ، والذى يستطيع أن ينقذ صحته العقلية من الوقوع فى براثن العلة إذا كان حراً فى هجر أسرته . ونستطيع أن نقول — فى إيجاز — أن كفالة الحد الأدنى من العيش فى كل ظرف من الظروف تخفف من الضغط الذى يقع على النفوس لأسباب اقتصادية — فى العمل أو فى ميدان العلاقات الشخصية — ويرد للناس حريتهم المسلوبة .

وقد يعترض القارىء على هذا الاختراع بان الدولة لا تملك المال الذى يعينها على تنفيذ هــذا المشروع . ولكنا قد أخذنا بالفعل بمبدأ التأمين الاجتماعى للمتعطلين ، وللمرضى ، والمسنين . ولن يشمل تنفيذ المشروع — غير هؤلاء — إلا القليل من الناس ، وهم الموهوبون حقاً ، ومن يجدون أنفسهم فى صراع شديد لا يطاق ، والعصبيون الذين لا يشعرون بالمسئولية ، ولا يهتمون بالعمل . وإذا وضعنا فى اعتبــارنا جميع العوامل التى تلابس الموضوع ، تبين لنا أن عدد الأفراد الذين يفيدون من هذا الامتياز — بعد تعميمه — لن يزيد كثيراً عما هو عليه اليوم . ونستطيع بالبحث الدقيق أن نحدد هذا العدد .

وأود أن أؤكد فى هذا الصدد أن هذا الاقتراح ينبغى أن ينفذ مع الاصلاحات الاجتماعية الأخرى التى ذكرتها فى غضون هذا المقال. ويجب أن ندرك أن المجتمع ، الذى يساهم فيه المواطن مساهمة فعالة فى عمله ، لا تجد فيه إلا عدداً قليلاً جـداً من الأفراد الذين لا يأبهون بعملهم ولا يقـدرون مسئولياتهم . ومهما يبلغ هذا العدد ، فتكاليف المشروع لا تبلغ مقـدار ما تنفقه الدول الكبرى على وسائل حفظ الأمن فيها .

وينبغى أن نذكر كذلك أن نظام المجتمع الذى يرد لكل فرد اهتمامه بالحياة وبالعمل يزيد من قدرة العامل على الانتاج باصلاح يسير فى ظروف العمل كما يقلل كثيراً ما تنفقه الدولة على علاج أسباب الاجرام ، والأمراض العصبية والنفسية .

الميثاق والمجتمع السليم

أما بعد ، فهذه خطوط عريضة لاشتراكية جـديدة رسمها الكاتب المعاصر أريك فروم فى كتابه «المجتمع السليم» وحاول بها أن ينتشل الفرد من العزلة النفسية التى يعانيها برغم حياته مجتمعاً مع غيره من الناس . وقد عزا الكاتب هذه العزلة إلى النظم الرأسمالية العتيقة ، ولم ير بدأ للخلاص منها من اشتراكية اجتماعية تقـارب بين النفوس وتزيل ما بين الأفراد والطبقات من فوارق .

وفى هذا جاء فى الباب السادس من الميثاق «أن الحرية الاجتماعية طريقها الاشتراكية ... إن الحرية الاجتماعية لا يمكن أن تتحقق إلا بفرصة متكافئة أمام كل مواطن فى نصيب عادل من الثروة الوطنية .

إن ذلك لايقتصر على مجرد إعادة توزيع الثروة الوطنية بين المواطنين ، وإنما هو يتطلب أولا وقبل كل شئ توسيع قاعدة هـذه الثروة الوطنية بحيث تستطيع الوفاء بالحقوق المشروعة لجماهير الشعب العاملة .

إن ذلك معناه أن الاشتراكية بدعامتيها من الكفاية والعدل هى طريق الحرية الاجتماعية . إن الحل الاشتراكى .... لم يكن قائماً على الانتقـاء الاختيارى ، وإنما كان الحل الاشتراكى حتمية تاريخيـة فرضها الواقع وفرضتها الآمال العريضة للجماهير كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم فى النصف الثانى من القرن العشرين » .

محمود محمود



فرويد وما بعده

يعتبر الجزء السابع من المجلد الضخم « الكتاب السنوى فى التحليل النفسى » الذى قام بتحريره جون فروش وناثانيل روس من أهم ما صدر من كتب فى علم النفس هذا العام . فهذا الجزء الذى يعتبر فى جانب من جوانبه احتفالا بمرور مائة عام على ميلاد سيجموند فرويد إنما يزودنا بمسح شامل لتاريخ التحليل النفسى وتطوره فضلا عن تأثيره فى كافة نواحى الفكر المعاصر وبخاصة فى ميادين الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم الجريمة . ولقد قام المحرران بمهارة فائقة بعمل رسم تصنيفى لعدد كبير من الإسهامات الرئيسية فى مجال البحث السيكلوجى ، وربما لم يحالفهما نفس التوفيق فى مجال الدراسات الكلينيكية . وإن كانت هذه الأقسام على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للمتخصصين .

والقسم الثانى من الكتاب يعتبر دفاعاً عن نظرية التحليل النفسى والتكنيك المتبع فى تطبيق هذه النظرية ، مع عرض أمين للقضايا التى أثارها كتاب من أمثال فروم وهورنى وألكسندر ، ومناقشات مستفيضة لمختلف المصادر التى تدور حول صدق الفروض القائلة بغريزة الموت .

● إن بناء المجتمع الاشتراكي لا يتطلب مجرد التقدم العلمي وإنما يتطلب بالدرجة الأولى فلسفة علمية .. أى إيجاد منهج علمى للفكر ثم إيجاد طريقة لتطبيق هذا المنهج .

● الاشتراكية العربية ليست مجرد تطبيق لجوهر الاشتراكية وإنما هى – مع حفاظها على جوهر الاشتراكية – امتداد لواقع ثورى عربى من النواحى السياسية والاجتماعية والقومية .

● ثورة ٢٣ يوليو ضربت النفوذ الاقطاعى ، وأزالت سيطرة رأس المال على الحكم ، وألغت الاحتكارات الأجنبية والمحلية ، وأقامت دولة الشعب العامل تحاول حل التناقضات دون حرب أهلية ودون مذابح .

التفسير العلمي للاشتراكية

لـ عى المطيعى

ليست الاشتراكية مجرد مبادئ عامة للعدالة الاجتماعية ، وهى بذات الوقت ليست مشروعاً خيالياً لمجتمع مثالى . إن الاشتراكية تقوم أساساً على دراسة موضوعية للمجتمع ، وكيف تطور ، كما أنها تبحث السبيل إلى تغيير النظام الاجتماعى بحيث تفيد من وسائل الإنتاج الحديثة للوصول إلى أعلى درجة من مراحل تحقيق حاجة الإنسان . ولهذا ينبغى أن تعرف المجتمع معرفة علمية وتعرف القوانين التى تحكم تطوره وتطبيق الأسلوب العلمى على أوسع نطاق فى كافة مناحى النشاط الفكرى والعملى ، لأن بناء المجتمع الاشتراكى لا يتطلب مجرد التقدم العلمى وإنما يتطلب – بالدرجة الأولى–فلسفة علمية .. أى ايجاد منهج علمى للفكر ثم ايجاد طريقة لتطبيق هذا المنهج والطريقة الفلسفية هى أسلوب البحث الذى يستقصى عن الأشـياء فى حركتها

وتغيرها وتفاعلها وردود أمثالها ، وهذا الأسلوب يناقض مجرد « الوصول إلى النتائج » دون اعتبار لكيفية تغيرها وكيفية تفاعلها وكيفية علاقاتها بما قبلها من ظروف ومقدمات .

ومن هذا القبيل القضايا التي أثيرت أو « النتائج » التي أذاعها البعض عندما أشار « الميثاق » في الباب السادس إلى أمرين :

الأول : « حتمية الحل الاشتراكي »

« إن الحل الاشتراكي لمشكلة التخلف الاقتصادي والاجتماعي في مصر ، وصولا ثورياً إلى التقدم ، لم يكن اقتراحنا قائماً على الانتقاء الاختياري ، وإنما كان الحل الاشتراكي حتمية تاريخية فرضها الواقع وفرضتها الآمال العريضة للجماهير ، كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم في النصف الثاني من القرن العشرين »

الثاني : « الاشتراكية العلمية »

« ... إن هذه القيم الانسانية أسقطت الاستعمار ، كما أن هذه القيم أسقطت السخرة ، ولم تكتف هذه القيم الانسانية باسقاط هذين المنهجين ، وإنما كانت ايجابية في تعبيرها عن روح العصر ومثله العليا حين فتحت بالعلم مناهج أخرى للعمل من أجل التقدم ..

إن الاشتراكية العلمية هي الصيغة الملائمة لإيجاد المنهج الصحيح للتقدم .. إن أي منهاج آخر لايستطيع – بالقطع – أن يحقق التقدم المنشود » .

والتقط « البعض » « ألفاظاً » من هذه الفقرات ورتبوا عليها نتائج خطيرة منها :

الأولى : القول « بحتمية الحل الاشتراكي » يعني الاتفاق مع « المنهج الماركسي » القائل « بالحتمية التاريخية » .

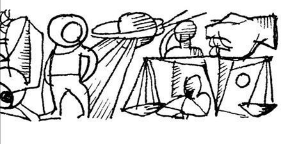
الثانية : « الاشتراكية العلمية » – تعني الاشتراكية الماركسية – أي الشيوعية .

وبالنسبة للقضية الأولى فانني أرجو أن يرجع القارئ إلى (العدد الثالث – مايو ١٩٦٥) من هذه المجلة ، ليستوعب من جديد مقال « الماركسية منهجاً » للدكتور « زكي نجيب محمود » ، إذ تناول هذه القضية بالشرح والتحليل وأوضح الفارق بين « الحتمية التاريخية » بمعناها الماركسي ، وبين « حتمية الحل الاشتراكي » بمعناها في السياق الذي وردت فيه من ميثاقنا .

ثم نأتي إلى القضية الثانية ... ومنطق القائلين بها على النحو التالي :

إن الاشتراكية تعني من الناحية العامة ملكية الشعب لوسائل الإنتاج وإشرافه على الثروة القومية واستمتاعه بخيرات بلاده .. و « جوهر الاشتراكية » في هذه الحدود واحد لا يختلف من مكان إلى آخر « يطبق » الاشتراكية .. وإذن – بناء على هذا المنطق – ليس هناك ما يمكن أن يسمى « اشتراكية عربية » أو اشتراكية هندية أو إنجليزية .. وإنما هناك اشتراكية واحدة .. هي « الاشتراكية العلمية » ويستطردون قائلين .. لقد أفلست اشتراكية أحزاب « الدولية الثانية » فيما قبل تأسيس «الكومنترن» وأفلست المدارس التي انحدرت منها كالفابية وحزب العمال البريطاني وجميع المدارس الاشتراكية في غرب أوروبا .. وكشف الحزب الاشتراكي الفرنسي القناع الزائف عن وجهه .. وبقيت مدرسة واحدة هي « الاشتراكية العلمية » ويقصدون بالطبع « الاشتراكية الماركسة » – أي الشيوعية .

وعلى هذا – في رأيهم – تصبح عبارة « الاشتراكية العربية » خطأ علمياً ، فضلا عن



مدلولها السياسى الذى قد يعبر عن « أفكار عنصرية » وعن مفهومات « قومية ضيقة » مما قد يجعل الاشتراكية العربية على غرار « الاشتراكية الوطنية » التى نادى بها هتلر أو « الاشتراكية القومية » التى نادى بها موسولينى . . ومما يبعد بها عن (الأساس الفلسفى العلمى) اللازم للبنـــاء الاشتراكى .

وعلينا أن نلاحظ قبل مناقشة هذه الآراء أن المقدمات التى يسوقونها قد نتفق معهم فى أكثرها ولكننا نختلف اختلافات رئيسية فى النتائج التى يصلون إليها .

خصائص جديدة

فالاشتراكية العربية ليست مجرد تطبيق لجوهر الاشتراكية – وإنما هى – مع حفاظها على جوهر الاشتراكية .. امتداد لواقع ثورى عربى من النواحى السياسية والاجتماعية والقومية.. مما لا يجعلهـــا « نسخة كربونية » لأى مجتمع آخر . . كما أن القول بنوع واحد من الاشتراكية هو من رواسب الجمود العقائدى الذى فجر مشاكل كثيرة فى أماكن كثيرة ، واليوم تشن عليه حملات فكرية واسعة للتخلص منه .

ونحن القائلين باشتراكية عربية لا نختلف مع أحد فى أن « جوهر الاشتراكية » واحد . . ولكن المسألة من الناحية « الجدلية » ليست مجرد تطبيق لهذا الجوهر ، وإنما هى عملية « متكاملة » . . فالماركسية مثلا .. فى أصولها وجوهرها لم تتغير عند « لينين » ..

ولكن الذى حدث هو أن « لينين » أضاف إليها إضافات نظرية وملاحظات تطبيقية مما أمكن معه القول بنظرية عرفت لدى جميع الشيوعيين « بالماركسية اللينينية » بل كانوا يطلقون عليها قبل سنوات « الماركسية اللينينية الستالينية » .

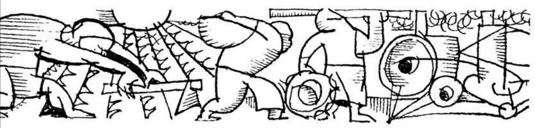
هذا فى مجال الفكر . . وفى مجال الظواهر العلمية فان « الماء » مثلا يتكون من « الأكسوجين » و « الايدروجين » ولكن خواصه ليست مجرد تجميع لخواص العنصرين المذكورين . . وإنما له خصائص جديدة تماماً ، لمادة متميزة تماماً .. وكذلك « السبيكة » فهى ليست مجرد تجميع لخصائص العناصر التى تتشكل منها . . وإنما هى مادة جديدة تماماً لها خصائص متميزة تماماً .

والاشتراكية العربية أحدثت من « الإضافات » الخلاقة ما يجعل منها – مع حفاظها على الجوهر العلمى للاشتراكية – ليس مجرد تطبيق ، وإنما نظرية وتجربة جديدة .

وستعرف كل هذه الإضافات فى مقارنات بين الاشتراكية العربية وغيرها من الاشتراكيات الأخرى .

الاشتراكية العربية والماركسية

يرى الاشـتراكيون العرب أن الرسالات الدينية لا تتصادم فى جوهرها مع حقائق الحياة ، وأنها الدافع الخلاق للنشاط المادى .



إن رسالات السماء كلها فى جوهرها كانت ثورات انسانية استهدفت شرف الإنسان وسعادته ، وأن واجب المفكرين الدينيين الأكبر هو الاحتفاظ للدين بجوهر رسالته .

الميثاق — الباب السابع

فى حين ترى الماركسية نقيض ذلك تماماً :

على البروليتاريا وهى تسعى فى سبيل تحقيق الاشتراكية أن تناضل ضد الأوهام الدينية ، وأن تعمل على تحرير العمال من الاعتقاد بوجود حياة أخرى (لينين .. الاشتراكية والدين المختارات ، المجلد ١١ ص ٦٥٨ — ٦٥٩) .

● لا يؤمن الاشتراكيون العرب بتأميم الأرض وتحويلها إلى مجال الملكية العامة ، ويؤمنون بالملكية الفردية للأرض فى حدود لا تسمح بالاقطاع .

ومعروف أن الماركسية ترى تأميم الأرض .. وقد خاضت الأحزاب الشيوعية فى تنفيذ ذلك صراعاً دموياً كالذى أجراه ستالين فى حوادث إبادة الفلاحين الشهيرة .

● يؤمن الاشتراكيون العرب بوجود قطاعين عام وخاص يتعاونان فى سبيل بناء المجتمع (إن سيطرة الشعب على كل أدوات الإنتاج لا تستلزم تأميم كل وسائل الإنتاج ولا تلغى الملكية الخاصة ، ولا تمس حق الإرث الشرعى المترتب عليها وإنما يمكن الوصول إليها بطريقين :

أولهما : خلق قطاع عام وقادر يقود التقدم فى جميع المجالات ويتحمل المسئولية الرئيسية فى خطة التنميـــة .

ثانيهما : وجود قطاع خاص يشارك فى التنمية فى إطار الخطة الشاملة لها من غير استغلال .

على أن تكون رقابة الشعب شاملة للقطاعين مسيطرة عليهما معاً (الميثاق — الباب السادس) .

● يستبعد الاشتراكيون العرب فكرة سيطرة طبقة على طبقة ويقسمون للجميع مجالا لتحقيق مطالبهم المشروعة فى جو من التعاون والسلام الاجتماعى .

« إن الشعب المصرى رفض دكتاتورية أى طبقة من الطبقات .. وصمم على أن يكون تذويب الفوارق بين الطبقات هو طريق الديمقراطية الكاملة لجميع قوى الشعب » .

الميثاق — الباب الأول

ولكن « لينين » يقول :

إن نظرية الصراع الطبقى لم يخترعها ماركس ، وقد قال بها البورجوازيون قبل ماركس . . غير أن الإنسان الماركسى هو الذى يتسع لديه مفهوم الصراع الطبقى بحيث يشتمل على مبدأ دكتاتورية البروليتاريا (لينين — الدولة والثورة — المختارات ، المجلد ٧ ص ٣٣) .

● يؤمن الاشتراكيون العرب بمبدأ الإرث والملكية الخاصة غير المستغلة .

والماركسية — من الناحية النظرية — تعتبر الملكية أساس الاستغلال وبالتالى لا تقر الإرث المترتب عليها .

وقد يرى قارئ أن تغيرات كثيرة قد طرأت على موقف الماركسيين . . وقد يشير إلى ما ينادى به « الحزب الشيوعى الإيطالى » حول امكانية التحالف بين الشيوعيين والكاثوليك . . وإلى عودة الملكية الخاصة فى « بولندا » . . وإلى الأبحاث الجديدة حول «دكتاتورية الشعب» بدلا من «دكتاتورية البروليتاريا» وإلى « الثورة السلمية » . . وهذه المظاهر إن دلت على شىء فإنها تدل على أن الواقع الحى أقوى من الجمود العقائدى . . وإن كان لنا موقف بازائها فهو نداؤنا إلى الذين ينكرون علينا « اشتراكيتنا العربية » بأن يخلعوا « الحذاء القطرى الحديدى » من فوق رؤوسهم .

● الاشتراكية العربية

● والاشتراكية الوطنية

● أو الاشتراكية القومية

قامت الاشتراكية الوطنية فى ألمانيا وعرفت باسم (النازية) وقامت الاشتراكية القومية فى إيطاليا وعرفت باسم (الفاشية) ورغم بعض الاختلافات بين النظامين إلا أن هناك سمات مشتركة بينهما :

فهذا النوع من النظام وإن أضاف كلمة «الاشتراكية» إليه إلا أنه قام على فكرة « عنصرية » يمجد «السلالة البشرية » فى ألمانيا أو ايطاليا دون سائر البشر .. وقام على نوع من « عبادة الدولة » . . وفى النهاية على « التوسع الاستعمارى » .. وكل هذه الصفات أخرجت نهائياً هذه الأنظمة من نطاق « الاشتراكية » التى تقوم على أسس انسانيـة ولا تنفصل عن الديموقراطية وترفع شعـار حق تقرير المصير وتقف ضد استعباد شعوب أخرى

صحيح أن كلا من هذين النظامين حاول فى بداية الأمر إيجاد حلول لمشاكل العمال الزراعيين والبطالة . . ولكن سرعان ما تحولت هذه الأنظمة إلى خدمة « رأس المال المالى » أشد الفئات العليا احتكارية واستخدمت سلطان « الدولة » فى حل مشكلة البطالة مظهرياً بأن تحولت البلاد إلى ترسانة حرب :

أما الاشتراكية العربية فى ارتباطها الوثيق بشعار « الوحدة القومية » فانما تعبر عن مضمون تقدمى . . ذلك لأن شعار « الوحدة القومية » لا يرتبط عندنا بمولد البورجوازية من رحم المجتمع الإقطاعى وإن التطبيق الميكانيكى لمواصفات « القومية » و « حتمية » ارتباطها بالبورجوازية إلى آخر ذلك من الآراء التى احتواها كتاب « جلبزرمن » عن (الطبقة والأمة) ، هذا التطبيق الميكانيكى يسوق صاحبه إلى موقف خاطئ .

فان الدراسة العلمية توضح أن « القومية العربية » اتخذت منذ بداية التعبير عن ذاتها فى العصر الحديث بداية تختلف عن القوميات الأخرى التى نشأت لظهور النظام الرأسمالى فى أوروبا كما حدث فى (ألمانيا وإيطاليا) . . ولم تتخذ الحركة الوطنية العربية طابعاً دينياً متعصباً (مثل الحركة القومية فى البلقان) . . كما أن القومية العربية لا تعبر عن تطلع طبقة اجتماعية إلى سوق واحدة .. ولكنها – وهذا هو المهم – حركة نضالية ضد الاستعمار . فالاستعمار هو الذى مزق وحدة البلاد العربية . . ومن هنا كانت حركة الوحدة القومية العربية « حركة اجتماعية تقدمية » لأنها فى نضالها ضد الاستعمار تناضل ضد حلفائه من رأسماليين واحتكاريين واقطاعيين .

ومن الناحية الطبقية ، أسقطت الاشتراكية العربية تحالف الإقطاع ورأس المال وأقامت تحالف قوى الشعب العاملة . . واتجهت مباشرة إلى « الديموقراطية الاشتراكية » ، وهى تعنى مشاركة الجماهير فى القضايا السياسية ، وتعتمد أساساً على اللامركزية والإدارة الذاتية . والديمقراطية الاشتراكية تعنى أن يصبح كل فرد من الشعب العامل سيد مصيره ...

بعبارة أخرى لم تعد « الدولة » فى ظل الاشتراكية العربية دولة طبقة أو على وجه التحديد « مجلس إدارة طبقة » كما يقول « لينين – فى الدولة والثورة » ولا تنحاز إلى حماية « رأس المال المالى » كما حدث فى النظام الفاشى ولكن سـلطة ثورة ٢٣ يوليو ضربت النفوذ الإقطاعى ، وأزالت سيطرة رأس المال على الحكم ، وألغت الاحتكارات الأجنبية والمحلية ، وأقامت دولة الشعب العامل . . تحاول حل التناقضات دون حرب أهلية ، ودون مذابح .

والمسألة الهامة أنها تقف ضد القهر الاستعمارى ، وتساند كافة الحركات التحريرية ، وتدعم بمواقفها مبادئ السلام والتعايش السلمى .

وبعد ذلك تبقى مقارنة أخرى بين :

الاشتراكية العربية واشتراكيات أخرى

وثمة فوارق أخرى بين الاشتراكية العربية و « اشتراكية حزب العمال » و « الحزب الاشتراكى

الفرنسى » . . فمثلا فى « أسبوع التحول الاشتراكى » إن صح هذا التعبير – فى يوليو ١٩٦١ تم تأميم جميع البنوك وشركات التأمين والصناعات الثقيلة ، وقام القطاع العام فى غالبية الصناعات المتوسطة والخفيفة .. هذا عدا القرارات الاشتراكية الأخرى .. بينما حكومات حزب العمال فى أعوام (١٩٢٣ ، ١٩٤٥ ، ١٩٦٥) استطاعت فقط أن تؤمم البنك المركزى ومناجم الفحم ومرافق النقل وأخيراً صناعة الصلب .

والاشتراكية فى ظل حكم الحزب الاشتراكى الفرنسى لم تؤثر فى التركيب الطبقى للمجتمع الفرنسى .. واشتد ساعد الطبقة الوسطى .. ومارس الحزب عذر السياسة الاستعمارية عندما اشترك فى تدبير العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ .

والفارق واضح إذن .. فالاشتراكية العربية اشتراكية ثورية ديناميـة والاشتراكيات التى أشرنا إليها اشتراكيات إصلاحية تدريجية .. والاشتراكية العربية إنسانية الطابع والإطار .. وتلك تمارس اتجاهات عنصرية توسعية ..

الاشتراكية العربيةاشتراكية علمية

وقد شرحنا فيما سبق الفوارق بين الاشتراكية العربية وبين اشتراكيات كثيرة أخـــرى . وعندما نقول بأن اشتراكيتنا « اشتراكية علمية » لانقصد أبداً أنها اشتراكية ماركسية .. أو اشتراكية ملحدة .. بل نقصد أنهاشتراكية تقوم على الدراسة العلمية الموضوعية لواقع المجتمع العربى وحركته .. وتعمل على اكتشاف جميع العوامل التى تؤثر فيه سواء داخلية أو خارجية .. وقد امتدت حركة البحث الاشتراكية فى السنوات الأخيرة فشملت غالبية الدول حديثة الاستقلال فوجدنا الأبحاث عن (الاشتراكية الأفريقية) لـ « سنجهور » فى السنغال . و « توم مبويا » فى كينيا .. وعن (الاشتراكية الهندية) لـ « سام برناناد » فى الهند وكلها تجمع على أنها ليست مجرد ترجمة عن الاشتراكية الماركسية أو غيرها .. ولكن المعنى الذى نود أن نؤكده هنا هو أن الفكر الاشتراكى من عطاء الذهن ولا يصح أن يكون احتكاراً لمدرسة بذاتها أو لرائد اشتراكى بذاته .. وأنه كغيره من الفكر البشرى يؤثر ويتأثر ويأخذ ويعطى ويتخذ صياغته الجديدة حسب البيئة التى يتشكل فيها .. وهذا ما نقصده بتعبـــير « الاشتراكية العربية » وليس معنى ذلك الاكتفاء بلون واحد من الفكر والتراث البشرى بل لقد أشار الميثاق صراحة إلى شعار (فكر مفتوح لكل التجارب الإنسانية ، يأخذ منها ويعطيها ، لا يصدها عنه بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالعقد) .
الميثاق – الباب الأول .

على أن نؤكد فى هذا المقام أن ايديولوجية الاشتراكية العربية ليست ايديولوجية « تيوقراطية » تقوم على الطائفة الدينية وليست ايديولوجية « مادية » تقوم على الحتمية التاريخية التى تلغى إرادة الإنسان .. وليست ايديولوجية « المنافسة الحرة » التى سادت فى غرب أوروبا ولكنها ايديولوجية تجمع بين الاقتصاد الموجه الذى يقوم على التخطيط وبين الديموقراطية الموجهة وبين الثقافة الروحية التى تستمد جذورها من التراث الحضارى والدينى .

وأن نؤكد أيضاً أن الاشتراكية العربية تواجه ظروفاً ومتطلبات ليس من المحتم أن نجدها فى أماكن أخرى .. ذلك لأنها فى هذه الظروف التاريخية هى أحد عناصر ثلاثة للنضال العربى وهى الحرية والاشتراكية والوحدة .. وهى جميعها لا تنفصل :: فالحرية طريق للاشتراكية والوحدة .. والاشتراكية تأكيد للحرية وطريق اجتماعى للوحدة .. والوحدة تثبيت لدعائم الحرية وامكانيات هائلة أمام المجتمع الاشتراكى ::

(ان عهوداً طويلة من العذاب والأمل بلورت

في نهاية المطاف أهداف النضال العربي ظاهرة واضحة صادقة في تعبيرها عن الضمير الوطني للأمة وهي الحرية والاشتراكية والوحدة ..)

الميثاق — الباب الثاني

ثورة يوليو ١٩٥٢

وكان لا بد لتطبيق الاشتراكية في بلادنا من ثورة ذات منهج واع متقدم ، وذات خطة سياسية واجتماعية . . وكانت عملية التمهيد للاشتراكية تشتمل على إزالة العقبات وبذات الوقت تحمل هذه الخطوات وضع أسس مجتمع اشتراكي . ؟ ونجمل الموضوع في :

١ — قيادة ثورية من نوع جديد :

رفعت الثورة شعارات العدل الاجتماعي إلى جانب شعارات الاستقلال الوطني أي أنها لم ترفع الشعارات الوطنية لتساوم عليها لقاء مكاسب اقتصادية أو البقاء في الحكم كما فعلت أجزاء من البورجوازية المصرية عام ١٩١٩ ، وإنما كان النضال من أجل الاستقلال يهدف إعادة بناء المجتمع ؟

٢ — الأحزاب القديمة والاشتراكية :

لم يكن من المتيسر لأحزاب تقف على قمة الهرم الاجتماعي تمثل الاقطاع والرأسمالية أن ترفع شعارات الاشتراكية .. كذلك كانت المنظمات اليسارية معزولة عن الشعب ومفهوماتها تصلح لمجتمعات غير مجتمعنا . . ولهذا فان حل الأحزاب أتاح فرصة لبناء الوحدة الوطنية في سبيل البناء الاجتماعي ؟

٣ — الاستعمار عدو الاشتراكية :

كانت جيوش الاحتلال تابعة لدولة يقوم نظامها الداخلي على الرأسمالية الاحتكارية ونظامها الخارجي على التوسع الاستعماري . . وطرد هذه القوات كان خطوة أساسية لأي إصلاح .

٤ — إزالة سيطرة رأس المال :

كانت النسبة الكبرى من رأس المال المحلي وخاصة روءوس الأموال الكبيرة متداخلة مع رأس المال الأجنبي ، وبهذا شكلت فئة كبار الرأسماليين جبهة واحدة مع روءوس الأموال الأجنبية في بلادنا ، وكان عليها بحكم وضعها الطبقي أن تسعى لحماية مصالحها عن طريق الحكم أو طريق السيطرة على العناصر الحاكمة . . وقد عملت الثورة على زوال هذه العقبة .

٥ — الإصلاح الزراعي :

وضع الإصلاح الزراعي نهاية لسلطة الاقطاع التقليدية ، وهذه السلطة كانت تعوق حركة التصنيع أساساً ، ولا تخفى بالطبع أهمية التصنيع بالنسبة للاشتراكية ؟

٦ — التصنيع :

الاشتراكية تتجه إلى سد احتياجات الفرد ، وهذه أمور لا يمكن أن تتم في ظل الوضع الزراعي القديم . . وقد عملت الثورة على تشجيع الصناعات القائمة فعلا وادخال صناعات جديدة تعتمد أساساً على التصنيع الثقيل بالذات .

٧ — التأميم :

لا شك أن التأميم في مثل ظروف بلادنا حيث تم القضاء على سيطرة رأس المال وانهاء سلطة الإقطاع ، يقوي قطاع الدولة الذي أصبح في ظل الأوضاع الجديدة قطاع الشعب ؟

ونختم هذا البحث بالحديث عن الظروف العالمية . . فالمجتمع العربي ، شأنه شأن أي مجتمع آخر ، له أوضاعه الداخلية التي تعكس تفاعلات خارجية ، وبذات الوقت لا يمكن أن يتفادى التأثر

بالظروف الخارجية التي تحيط به .. ولم يعد من الممكن في عالم اليوم تجنب الانعكاسات التي تلقى بها المؤثرات الخارجية .. ومن هذه الظروف العالمية ما يلي :

١ ـ وضعية جديدة في المعسكر الشيوعي :

أصبح من الملحوظ أن المعسكر الشيوعي قد دخل وضعية جديدة تختلف عن تلك التي كان يتخذها منذ سنوات وذلك بفعل التغيرات الاجتماعية الداخلية والخارجية .. فالخلافات الحادة تمزق أحشاءه ابتداء من تجربة يوغوسلافيا وامتداداً إلى موقف ألبانيا ثم الانقسام الكبير بين الصين والاتحاد السوفييتي .. مما أصاب الشيوعية الدولية بالتفكك وأصبح من العسير على « مركز واحد » أن يدير الصراع الطبقي على النطاق العالمي ..

وانتهت إلى الأبد خرافة « الطريق الواحد » نحو الاشتراكية .. وتعددت هذه الطرق وأمكن القول بما يمكن أن نسميه « الاشتراكيات المحلية » التي تمارس تجربة « الفكر المفتوح » وبذات الوقت تحتفظ بخصائصها الذاتية .. ومن هذه « الاشتراكية العربية » .

٢ ـ تغيرات داخل العالم الرأسمالي :

وتعرض العالم الرأسمالي لمؤثرات خارجية وداخلية ، فتيار الاشتراكية أخذ يشمل معظم أجزاء العالم .. وأدرك علماء الاقتصاد البورجوازيون

أن الأرض التي تقف عليها الرأسمالية ليست هي ذات الأرض القديمة . وأن مطالب الجماهير لم يعد من الممكن مواجهتها بنفس الأساليب القديمة ..

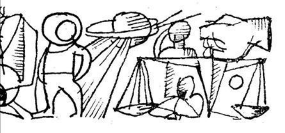
فوجدنا عالم الاقتصاد الأمريكي « سارليفتان » يتحدث عما أسماه (الاقتصاد المختلط) .. وروجوا هناك (لنظرية الرأسمالية الشعبية) وعبر عن هذه النظرية « جون فيشر » في كتابه (خير خطة للولايات المتحدة) .. وزاد الاتجاه إلى التأميم في انجلترا وفرنسا .. المهم هو أن البلدان التي كانت تخضع لنفوذ الدول الرأسمالية قد سلكت بعد الاستقلال ما يمكن أن نسميه (الطريق اللارأسمالي) وأتاح هذا الطريق الفرصة واسعة للاتجاهات الاشتراكية في كثير من البلدان حديثة الاستقلال .

٣ ـ الموقف العالمي :

تبلور الاتجاه نحو الاشتراكية العربية في ظل موقف عالمي جديد .. إذ أن الصراع المذهبي الحاد الذي تميز به القرن العشرون قد خفت حدته إلى درجة كبيرة وظهرت على النطاق الفكري آراء جديدة كدولة الشعب والثورة السلمية وحل المتناقضات الطبقية سلمياً والتخلي عن الأفكار الرأسمالية العتيقة وحل الاقتصاد الموجه بدلا من الاقتصاد الحر ونشأت احتمالات كبيرة لأفكار وتجارب اجتماعية جديدة .

وظهر أن حقائق الواقع أقوى من كل دعاية مذهبية .. وتمثلت هذه الأمور في التغيرات الهائلة التي حدثت داخل المجتمع الرأسمالي والمجتمع الشيوعي.. وأثبت التطور أن المذاهب بشكلها التقليدي تحولت إلى (قوالب جامدة) وأن اخضاع المجتمعات الحية لها فيه تعسف كبير .

والكتلة الشيوعية دب فيها الانقسام الحاد .. والمعسكر الرأسمالي ظهرت تناقضاته ووجدنا «الصين» تتفق مع « فرنسا » في معارضة « معاهدة موسكو للحظر الجزئي للتجارب النووية » وتتقرب إلى « باكستان » .. في الوقت الذي تهاجم فيه موسكو



وبلغراد .. وفرنسا تعترض بشدة على إشراك بريطانيا فى السوق المشتركة وتدين التدخل الأمريكى فى أوروبا والبلدان الأخرى فى الوقت الذى تقيم صلات ودية مع موسكو وبوخارست .

والاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة الأمريكية تحاولان تصفية خلافاتهما وتجنب الحرب المكشوفة .

هذا كله فى وقت تتأكد فيه تجارب اجتماعية جديدة كتلك التى تقوم فى السويد والدانمارك والنرويج والتى تمزج بين الايديولوجية الديموقراطية والايديولوجية الماركسية .. وتظهر فيه نظريات جديدة تمزق خرافة « وحدانية » هذا المذهب أو ذاك .. مثل نظرية (مراحل النمو) التى قال بها « والت ويتمان روستو » وأفكار « جول موك » فى فرنسا .

٤ ـ عصر الاشتراكية والتعايش السلمى وانهيار الاستعمار :

أصبحت الاشتراكية سمة العصر الحديث وهذا مما يشكل ظرفاً مواتياً للاشتراكية العربية .. إلى جانب « التعايش السلمى » الذى يفرض نفسه أكثر فأكثر ..

فالتعايش السلمى بالنسبة لنا ـ نحن العرب ـ يعنى أن الفرصة مواتية تماماً لبناء النظام الاجتماعى الذى نريده ، ويعنى أن كل طاقاتنا وجهودنا وقوانا البشرية وثرواتنا ومصادرنا الطبيعية وغيرها يمكن أن نوجهها لبناء المجتمع الاشتراكى .. ويعنى أن الفرصة مواتية لنفيد من تجارب وخبرات جميع البلدان وجميع الأنظمة دون ضغط ..

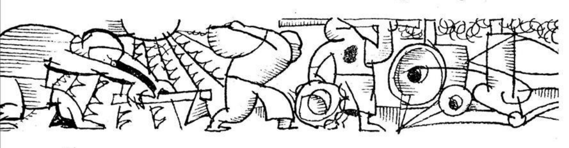
ويمكن القول إن العالم قد دخل مرحلة انهيار الاستعمار عدو الاشتراكية التقليدى مما يشمل نوعاً من الحماية الطبيعية لنظامنا الجديد .. فالبلدان الاستعمارية التى كانت تبسط نفوذها على مساحات تفوق مساحتها الأصلية عشرات المرات قد أخذت تنكمش داخل حدودها .. وانهيار النظام الاستعمارى يقف فى الأهمية بالنسبة للاشتراكية العربية ، على قدم المساواة ، مع انتصار الاشتراكية ، ذلك لأن النظام الاستعمارى عدو تقليدى للوطن العربى .

٥ ـ التقدم العلمى :

سجل المكتب الهندى للدراسات البرلمانية فى بحث بعنوان (مستقبل الديموقراطية فى آسيا) عبارة تهمنا هنا .. يقول (إن العالم اليوم يتجه إلى المشاركة فى التمتع بانتاج الإنسان ، فى أى مكان ، فلم تعد عوامل التطور فى أى مجال من مجالات الحياة مسألة خاصة بدولة دون أخرى ، بل إن الفكر الإنسانى قد أصبح وحدة يعمل لخير المجموع) .

ونحن الآن أمامنا خبرات العالم كله ، وكل نتائج التقدم العلمى والصناعى والتكنولوجى .. وآخر ما وصل إليه العلم فى مجال الذرة واستخدامها فى الوسائل السلمية .. والتقدم الهندسى والآلى .. وقد دخل العالم عصر الفضاء ، وأصبحت البشرية تملك أقوى سلاح فى يدها للتغلب على صعاب الطبيعة وتسخيرها لخير الإنسان .

• • •



ومن سياق العرض السابق . . يتبين أنه لم يعد من المحتم على البشرية أن تسلك طريقاً اجتماعياً واحداً . . لقد تعددت الطرق نحو الاشتراكية . . وإن كان هناك « جوهر » واحد للاشتراكية إلا أن الإضافات التى تدخل على هذا الجوهر كفيلة باعطائه صياغة جديدة . . وأصبح هناك اتساع أمام الفكر الاشتراكى وانهارت محاولات حبسه فى قمقم نظرى . . وكثرت التجارب الاشتراكية الجديدة . . وأمسك شعبنا بقضية الاشتراكية يصونها ويعززها . . ووضعت الأسس الكفيلة بتحول المجتمع من الاقطاعية والرأسمالية إلى الاشتراكية . .

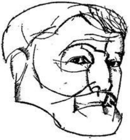
ومن خلال هذا كله تترعرع « الاشتراكية العربية » ظاهرة جديدة تستحق الدراسة والتأمل .

لمعى المطيعى

ما وراء النهر وتحت الأشجار

هذا هو عنوان آخر قصة كتبها همنجواى قبيل وفاته ، ويتنبأ النقاد لتلك القصة بأنها ستكون حدث الموسم الأدبى القادم ، ففضلا عن كونها قصة كتبها واحد من أشهر كتاب العصر فهى تمتاز بميزة خاصة هى عنصر التشويق ، فقد حظر همنجواى نشرها فى فرنسا وهو على قيد الحياة . ولذا نجد أن الجمهور الفرنسى هو أكثر الجماهير انتظاراً وترقباً لهذا الحدث الأدبى الذى كان محظوراً حتى أصبح مرغوباً . ولا يعرف حتى الآن ما السبب الحقيقى الذى جعل همنجواى يستثنى فرنسا دون غيرها من البلدان ، فعلى الرغم من العداء الذى كان همنجواى يظهره للقادة الفرنسيين فى مراسلاته أيام الحرب ، إلا أن هذا العداء لا يبرر لنا حظر نشر القصة فى فرنسا ، فالقصة بعيدة من حيث المضمون ومن حيث الأحداث عن التاريخ السياسى لفرنسا .

وقصارى ما يقال حتى الآن عن قصة همنجواى هذه أنها تعتبر رداً على قصته المشهورة « وداعاً للسلاح » فموضوعها قصة حب بطلها كولونيل أمريكى متقدم فى السن ، ومكانها البندقية وزمانها بعد الحرب . وكل ما نعرفه عن البطل حتى الآن هو أنه يعلم أن نهايته قريبة ، فيحاول جاهداً أن يستمتع بالبقية المتبقية من حياته . وعلى ذلك يمكن للنقاد أن يأخذوا القصة على أنها صورة لنهاية همنجواى نفسه . . همنجواى الإنسان الذى كان يتنبأ بموته ويلمس مدى عجز الحب عن أن ينقذه من هذا الموت . وهكذا ستدخل قصة « ما وراء النهر وتحت الأشجار » عالم الروائع الأدبية وتلحق بشقيقاتها الثلاث : « وداعاً للسلاح » و « لمن تدق الأجراس » و « العجوز والبحر » .



● إننا نرفض المفهوم الرأسمالى للحرية ، كما نرفض المفهوم الشيوعى لها ، ونعتقد أن الفلسفة الاشتراكية هى أقدر الفلسفات الاجتماعية على فهم حقيقة الحرية والتفطن إلى مشكلاتها التطبيقية .

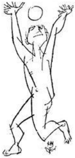
● إن نجاح السعى إلى تحقيق الحرية الاجتماعية بمعناها الاشتراكى منوط بشىء واحد ثابت وأصيل ، وهو تعميق مفهومها الصحيح لدى الأفراد بحيث تتكون لديهم الحوافز والقدرات التى تعطى الفعالية لعملية تبادل الحقوق والواجبات .

● يقوم الفكر الاشتراكى أساساً على أن ثمة علاقة متوازنة بين الحريات الفردية ، وأن هذه العلاقة يضبطها القانون الذى يوضع بطريقة ديمقراطية أى أن الشعب يشترك عن طريق ممثليه فى وضعه والموافقة عليه .



مفهوم الحرية فى المجتمع الاشتراكى

عبد الفتاح العدوى



لا بد للباحث فى الحرية أن يبدأ أولا بالبحث فى حرية الإنسان من حيث هو إنسان، ثم يرتب على النتائج التى يصل إليها ما يعتقده بشأن حرياته الاجتماعية. والبحث فى حرية الإنسان هو ما اصطلح فلاسفة الفكر السياسى على تسميته بـ «حرية الإرادة». فهل يملك الإنسان إرادة حرة فى مواجهة القوى الطبيعية المختلفة..؟؟ وهل يستطيع التصرف على هواه فى كل ما يأتى ويدع من شئون حياته العملية...؟؟ بل هل يقدر على الانعتاق كلية من عقال المادة، التى يتركب منها جسده، وهو يصوغ أفكاره ونظرته إلى الأشياء والناس؟؟

هذه وغيرها أسئلة لا بد من الإجابة عليها قبل التصدى للبحث فى حرية الفرد فى المجتمع الذى يعيش فيه. ولذلك رأينا أن دعاة الحرية الاجتماعية قد بدءوا أولا باثبات إرادة حرة للانسان من حيث هو كذلك، ثم أسسوا على هذا حقه غير المنازع فى حرية العمل فى المجتمع. وهذا هو «جان جاك روسو» يصيح مستنكراً: لقد ولد الإنسان حراً، ومع ذلك فهو مصفد بالأغلال فى كل مكان. وما زالت صيحة عمر بن الخطاب تدوى فى الآذان: لم استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً..؟؟ والقضية هنا واضحة لا لبس فيها، وهى أنه إذا كان الإنسان، قد ولد وله إرادة حرة فن الظلم الصارخ أن تحرم هذه الإرادة من حق ممارسة قدراتها على الصعيد الاجتماعى المنفسح. ولا شك فى أن أى نظام اجتماعى لا يكتب له البقاء، ولا ينجح فى تدعيم مبادئه، وتأكيد الالتزام بها من ناحية الأفراد، ما لم يأخذ فى الحسبان إمكانات الطبيعة البشرية، ومطالبها العادلة السوية. وأى نظام لا يتحرى فى مواثيقه هذه القاعدة العامة لا يمكن أن يحظى من الأفراد بالاستجابة التلقائية والقبول السهل، لأن البديل لذلك هو أن يضطرهم إلى غير ما هم مهيئون له بالفطرة، ويقسر الطبيعة البشرية على غير ما يتسق ونداءاتها المعلنة.

قالوا عن حرية الإرادة

والواقع أن الآراء والنظريات قد تشعبت بدرجة كبيرة فيما يختص بحرية الإرادة:

فبعض الفلاسفة يرى أنها وهم خادع لا وجود له فى عالم الإمكان والواقع. وأصحاب هذا الرأى يؤسسونه على ما توصل إليه علم النفس حين أكد أن الفرد تصنعه بيئته، ويصوغه ماضيه. فثمة عوامل مركبة، بيئية ووراثية، تكمن وراء تصرفات الفرد وتوجهها بغير إرادة منه، وأحياناً كثيرة على الرغم من هذه الإرادة. وحرية الإرادة، بناء على هذا التصور، خداع للنفس لا ينبغى التعويل عليه فى عمليات البناء الاجتماعى:

والأخلاقيون يرفضون هذا التصور، ويقولون إنه بغير إرادة حرة تبطل نظرية الخير والشر التى تنبنى أصلا على أساس أن للإنسان إرادة تستطيع أن تطلب الخير وتتجنب الشر، فاذا بطل القول بارادة حرة سقطت مسئولية الفرد عن أعماله، وأصبحت القوانين التى تحاسب الناس على أعمالهم عسفاً لا مبرر له ولا سند.

وآخرون يقولون بالجبر، أى بانعدام الإرادة

الحرة ، ولكن على أساس من العلية الآلية الشاملة فهم يعتقدون فى وجود أسباب خارج الكيان البشرى نفسه ، وذات قدرة فعالة على وضع أعمال الأفراد فى أنماط سلوكية جامدة يمكن التنبؤ بها سلفاً قبل أن تبرز على الصعيد المنظور . فالفلاح ، مثلا ، لا يستطيع أن يزرع القطن فى أى وقت شاء ، لأن العوامل الجوية تجبره على أن يقوم بعمله وفاقاً لظروف لا فكاك له منها ولا قدرة له على تغييرها .

وثمة فريق ثالث يرى أن الجبر حقيقة بالفعل واقعة ، بيد أنها لا إلى أسباب خارج الكيان الإنسانى ، بل إلى دوافع قاهرة تحرك الجسم البشرى من الداخل . فالتحليل العلمى للجسم يثبت أنه خاضع لتأثير قوى فيزيائية وكيماوية كائنة فى داخله ، ولا مناص له ، فى حركاته وسكناته ، من الانصياع لضغطها الجبار . وهو ، بنوع خاص ، واقع فى قبضة جهازه العصبى بتركيباته البالغة التعقيد وما هو معرض له من تأثر سريع وعنيف بالعوامل النفسية والظروف الخارجية . ولأن هذه القوى داخلية كان تأثيرها فى تشكيل سلوك الفرد أشد ، وكان أمله فى الانعتاق من أسرها أضأل ؛

فهى بهذه المثابة تخريب داخلى خبيث لإرادته ، وليست غزوا مكشوفاً يأتيه من الخارج ، ويستطيع الاحتياط له مقدماً ، واصطناع الحيلة لصده .

ويقابل هذا ما يقوله المؤمنون بالاختيار ، أى بالإرادة الحرة ، فهم يؤكدون أن الجسم البشرى ، وإن كانت تحكمه عدة عوامل لها قدرة على التخلص منها ، إلا أنها جميعاً منوطة بتحقيق حاجاته الأساسية . والجسم حين يتحرك لكفالة هذه الحاجات لا يمكن أن يقال عنه إنه يتحرك برغمه ، بل الأوفق أن يقال إنه يتحرك تلقائياً ، وبحكم رغبته الخالصة فى استيفاء متطلباته الضرورية .

ثم من قال إن قضية الإرادة الحرة هى قضية جسد فحسب ... ؟ إنها فى معناها الصحيح قضية إنسان . والانسان جسد وروح . ولئن كان للجسد متطلباته المادية، فللروح كذلك متطلباته المعنوية .

وقد تعوق متطلبات الجسد متطلبات الروح كالإنسان الذى يسرق ليسد خصاصته رغم إيمانه العميق بأن السرقة رذيلة ، ولكن متطلبات الروح تؤثر كذلك وبالفعل فى متطلبات الجسد ، كالإنسان الآخر الذى يجوع ولا يسرق رغم أن فرص السرقة مواتية له .

وتبرز مشكلة الجبر والاختيار فى شكل آخر حيث يقال إن الاختيار هو ممارسة لقوى العقل على أعلى مستوياته الممكنة ، فى حين أن الجبر هو الرضوخ لشهوة الجسد . فالعقل والشهوة هنا ضدان متقابلان حيث تكون الشهوة نوعاً من العلية الطبيعية المسيطرة على سلوك الفرد ، ويكون العقل هو القوة التى تتدخل لتحطيم جبروت الشهوة ، وتحرير الإرادة من عقالها ، وهكذا فانه يقال عن الخاضع لشهوته إنه فاقد الإرادة ، كما يقال عن الفرد إنه حر الإرادة كأنه غير خاضع لشهوته .

وتتمثل المشكلة على نحو آخر . فالإنسان مجبر لأنه خاضع لقوة أعلى : أو لإله مسيطر على الكائنات والأكوان . وهو مسوق إلى أعماله بتأثير هذه القوة العليا ولا إرادة له أمامها فيما يأتى ويدع من أعمال

بيد أن المؤمنين بحرية الإرادة لا يسلمون بهذا المنطق بل يؤكدون أنه وإن كانت إرادة الرب فـــوق إرادة العبد ، لأنه سبحانه هو الذى يحييه ويميته بغير إرادة منه ، إلا أن إرادة المخلوق تجد متنفساً لها فى مجالات أخرى غير الحياة والموت . فالإنسان يعيش حياته على النحو الذى يريد ، وإلا لكان من الحتم اللازم أن تصبح حياة الناس جميعاً صورة واحدة تتكرر ملايين المرات على مدى التاريخ ، لأنها حينئذ ليست سوى نتاج إرادة واحدة ، هى إرادة الرب الأعلى . وهذا بالطبع فرض يناقض الواقع فالناس يذهبون فى حياتهم مذاهب شتى مما يقطع

بأن لهم إرادات مستقلة ، وأن هذه الإرادات لا بد أن تكون إرادات مختلفة .

وما هى الإرادة ؟

ومن الحق أننا لا نستطيع أن نقطع برأى فى مشكلة حرية الإرادة ما لم نعرف أولا ما هى الإرادة . . . ؟ ؟

وعندنا أن من المسلمات التى لا تحتاج إلى برهان أن لكل إرادة «مريداً» يسعى إلى غاية . وينبثق من هذه الحقيقة الثابتة بداهات ثلاث تمثل العناصر الأساسية للارادة ، وهى :

أولاً : وجود مريد يتعقل الأشياء ، ويفاضل بينها ، أى أن هذا المريد هو بالضرورة «انسان»

ثانيا : ولأن هذا المريد إنسان فلا بدأن يكون موضوع الإرادة ذاشقين أحدهما مادى يتعلق بحاجات الجسد والثانى معنوى يختص بتطلعات الروح .

ثالثاً : إن الإرادة لا يمكن أن تكون فى الفراغ أى بغير هدف ، بل إنه لكى تتحقق فيها صفة الإرادية لابد أن تتعلق بغاية ، وتتشوف إلى تحقيقها .

ومن هنا فاننا نجد المبرر لما يقال من أن الإرادة الإنسانية تنشطر إلى شطرين : أحدهما طبيعى متعلق بالجسد ، والثانى عقلانى ويختص بالفكر .

وهنا يجدر بنا أن نلاحظ أن الإرادة الطبيعية هى فى ذاتها وحقيقتها إرادة حياة لأنها موكولة بتحقيق مطالب البدن الذى بغيره لا تتسنى كينونة الحياة البشرية . وهى لذلك إرادة نشطة دائماً وإن كان نشاطها بدرجات متفاوتة فى الأفراد المختلفين .

وأما الإرادة العقلانية فهى إراد فكرية ، ولذا فانه ليس من الحتم اللازم أن تكون أبداً فى حالة نشاط لأنه بغير نشاطها يمكن أن تستمر الحياة طالما أن الإرادة الطبيعية لا تنى عن تلبية مطالب الجسد .

نقول هذا وفى ذهننا ما قاله بعض فلاسفة الإرادة من أمثال « شوبنهور » الذى قرر أن الإرادة والبدن شىء واحد ، وأن العقل صفة عرضية طارئة لا أثر لها فى تشكيل الإرادة . ونحن نرفض هذا المنطق لثلاثة أسباب :

أولها : أن إلغاء دور العقل فى تشكيل السلوك البشرى غير مقبول لأنه غير معقول ، فهذا الإلغاء يهبط بالإنسان إلى درك الحيوانات العجماء .

وثانيها : أن دور العقل فى هذا الصدد هو ، بوجه عام ، دور الحافز الذى يحض على تنظيم الإرادة الطبيعية ، وإعلاء غرائز الجسد . وليس فى هذا ما يناقض الإرادة الطبيعية باعتبارها إرادة الحياة ذاتها .

وثالثها : أنه وإن كانت الإرادة العقلانية ليست فى حالة نشاط دائم بالنسبة لكل فرد على حده ، فانها من غير شك فى حالة نشاط دائم بالنسبة للإنسانية جمعاء . فالصفة الغالبة على الإرادة العقلانية أنها إرادة عامة وليست إرادة خاصة بفرد أو مجموعة من الأفراد . ونعنى بذلك أنها إرادة معايير شاملة توضع لضبط السلوك البشرى ، ولا يشترط البتة أن يكون كل شخص قد اشترك بصفته الفردية فى وضع هذه المعايير ، بل ولا يشترط لتحقق الإرادة العقلانية بصفتها العامة أن يلتزم كل فرد على حدة بهذه المعايير العامة . وطالما وقع الفرد ، أى فرد ، تحت وطأة حافز يحضه على السعى نحو التزام المقاييس السلوكية العامة ، فهذا الفرد قد تحققت لديه إرادة عقلانية بجانب إرادته الطبيعية .

وهل الإرادة حرة ؟

والآن نقف لنسأل : هل الإرادة حرة ..؟

فى اعتقادى أنه لايمكن القول بحرية مطلقة ، كما أنه لايمكن القول بجبرية مطلقة ، وإنما الصحيح أن يقال إن الإرادة الانسانية بشطريها الطبيعى والعقلانى إرادة مجبرة ومختارة معاً ، أى أنها إرادة حرة ولكن فى نطاق محتمات معينة يفرضها تكوين الإنسان البيولوجى أو بيئته أو وراثته أو طبيعة القوى

الكونية المحدقة به . فالإرادة الطبيعية مجبرة لا شك فى ذلك ، لأن التركيب البيولوجى للإنسان يضطره إلى أن يأكل ليعيش ، ولكنها فى ذات الوقت حرة فى نطاق هذا الجبر نفسه ، بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يفاضل بين أنواع المأكولات المختلفـــة فيؤثر صنفاً من الطعام على صنف آخر من غير أن يكون خاضعاً فى ذلك لأى قوة خارجة عنه .

ومثل هذا يقال عن الإرادة العقلانية ؛ فهى حرة طالما أنها تنسجم مع القواعد الخارجية التى وضعتها هى بنفسها بالقصد والروية والوعى . والفرد حر فى أن يعتقد ما يشاء ، وفى أن يضع لنفسه القواعد التى يريد ، ولكن هذه الحرية ليست مطلقة تماماً من قيود الجبر ، لأن معتقدات الإنسان غالباً ما تتأثر بالظروف التى تكتنفه ، وفى أحيان كثيرة لا تكون هذه المعتقدات سوى نتاج طبيعى للمؤثرات الخارجية ، وابن صادق البنوة للعوامل المحيطة .

ومثل الإرادة الإنسانية كمثل المياه المنحدرة من حضن الجبال . . لتنطلق بين الصخور إلى السفح السحيق . فاندفاع المياه من القمة إلى السفح حتمية لا مماراة فيها ، ولكنها مع ذلك ، وبفضل القوة الذاتية فيها ، تختار من بين مسارب الجبل وشعابه أقلها مقاومة لها ، وأعونها على الوصول إلى المصب الذى تتدفق إليه .

وبالطبع فان هذا قياس مع الفارق الكبير ، ولكننا أردنا به أن نؤكدحقيقة الحقائقبالنسبة لحرية الإرادة، وهى أنه بفرض أنهذه الأرادة عمياء وبغير عقل ، فان لها بالقطع حظاً من الحرية والاختيار كحظ الماء المنحدر بين الصخور من قمة الجبل إلى قاع السهل .

ولا جدال فى أن العقل ، أو القدرة على التفكير ، تجعل عملية الاختيـــار أكثر فعالية .

ولذلك فان نطاق هذه الحرية يتسع أمام الإرادة العقلانية حتى يمكن أن يقـــال ، بصفة عامة إن الانسان هو خالق أفكاره وصانعها الأوحد . ولا تناقض بين هذا وبين ما قررناه منذ لحظة من أن معتقدات الانسان غالباً ماتكون وليدة الظروف التى تحاصره ، لأن الانسان فى هذه الحالة هو الذى يستخلص من تلك الظروف ما يجب ، وما لا يجب عليه أن يعتقده : ويؤمن به .

حرية الفرد الاجتماعية

وكما أن الإرادة الإنسانية حرة . ولكن فى نطاق الجبر ،فكذلك حرية الفرد الاجتماعية هى عندنا حرية بالمثل محددة ، أى فى نطاق محتمات اجتماعية تقتضيها ضرورة التعايش الاجتماعى . فلا نحن نقول بأن الفرد حر فى مسلكه الاجتماعى يصوغه كيف يشاء ، وعلى نحو ما يعن لهواه ، ولا نحن كذلك من القائلين بسلبه كل حرية اجتماعية ، وتركه خادماً مطيعاً يراد على شىء لا إرادة له فيه ، ويتلقى الأمر فلا يملك إلا أن يهرع صاغراً إلى تنفيذه . ونحن لا نقول بهذا ولا بذاك لأننا نرى أن أمور الناس فى مجتمعاتهم لا تستقيم إلا إذا سارت وفق طبائعهم المركبة فيهم ، والتى تقطع بأن إرادة الإنسان خليط من القدرة والعجز ، ومزيج من السلب والإيجاب ، ومن ثم فهو مؤثر متأثر ، وفاعل منفعل . . .

ويتأسس على ذلك أننا نرفض المفهوم الرأسمالى للحرية ، كما نرفض المفهوم الشيوعى لها ، ونعتقد



أن الفلسفة الاشتراكية هي أقدر الفلسفات الاجتماعية على فهم حقيقة الحرية ، والتفطن إلى مشكلاتها التطبيقية .

فاذا كانت الفلسفة الرأسمالية تقوم على أساس أن الإرادة حرة من كل قيد ، وأن الحريات الاجتماعية يجب من ثم أن تطلق رعناء بغير ضابط ، وإذا كانت الفلسفة الشيوعية تقوم على أساس التسليم بحتميات لا مهرب منها ، ولا مفر ، فان الاشتراكية تؤمن بارادة الإنسان وقدرته على صنع مستقبله على أن تكون حركته نحو هذا المستقبل حركة جماعية مقيدة بالتزامات الأفراد قبل بعضهم بعضاً .

والفكر الاشتراكي يتوصل إلى مفهومه الصحيح للحرية عن طريق معالجتها من ثلاثة جوانب أساسية : أولا : علاقة الحرية بالمجتمع . ثانياً : علاقتها بالسلطة . ثالثاً : علاقتها بالاقتصاد .

وفيما يتعلق بعلاقة الحرية بالمجتمع فان الفكر الاشتراكي يرى أن مشكلة الحرية الاجتماعية تحل عن طريق التسليم بأنها ، أي الحرية الاجتماعية ، لا تتحقق في جوهرها الأصيل إلا إذا تحقق التوازن بين القوى الاجتماعية المختلفة . فلا يمكن أن تتحقق الحرية الاجتماعية إذا اختل هذا التوازن وطغت قوة واحدة في المجتمع على سائر القوى ، لأنه إذا حدث ذلك أصبحت الحرية من حق هذه القوة الطاغية وحدها.. وهذه هي الديكتاتورية التي تنعدم في ظلها الحرية، اللهم إلا حرية القوة الحاكمة في العسف والتسلط .

ولا يجب أن يفهم أن هذا التوازن يقوم على أساس تفتيت المجتمع إلى قوى كثيرة ضعيفة ، لأن هذا يؤدي بالضرورة إلى خلق مجتمع مفكك ممزق الأوصال ، بل إنه يقوم أصلا على أساس توحد قوى الشعب في تجمعات كبيرة وقادرة على إحداث المواجهة المتعادلة في المجتمع منعاً لطغيان إحدى الجماعات على سواها ، واغتصاب السلطة لنفسها .

وهذه المواجهة المتعادلة تتم باحداث نوع من التعادل النزيه بين الحقوق والواجبات في المجتمع الواحد .

والحقوق والواجبات في المجتمع تمر بدورة ثلاثية ، إن صح هذا التعبير . فللفرد قبل الفرد حقوق وللمجتمع قبل الفرد حقوق ، وعليه له حقوق مقابلة . فثمة طرفان أصيلان في هذه القضية ولكنهما يتواجهان على أنحاء ثلاثة : وهما الفرد والمجتمع . وتكون المواجهة الأولى من الفرد للفرد ، والمواجهة الثانية من الفرد للمجتمع ، والمواجهة الثالثة من المجتمع للفرد .

في المواجهة الأولى يتبادل الأفراد الحقوق والواجبات على أساس من العدل الذي يرعاه المجتمع نفسه ، أو الدولة .

وفي المواجهة الثانية نرى الفرد يواجه الدولة ويطالبها بحقوقه وسنده في ذلك انتماؤه إلى تجمعات شعبية قوية قادرة على الصمود في وجه السلطة .

وفي المواجهة الثالثة نرى الدولة تطالب الفرد بأداء الواجبات التي يفرضها عليه التنظيم الاجتماعي نفسه ، وبالطبع فان الدولة تدعمها في هذه المواجهة قوتها المادية البحتة إن دعت الضرورة إليها .

ويتضح من هذه الدورة أن الفرد هو بالفعل مناط الحق والواجب في المجتمع ، فهو إما مطالب بأداء ما هو مفروض عليه من واجبات تجاه الدولة أو تجاه غيره من الأفراد ، وإما صاحب حق يطالب المجتمع أو سواه من الأفراد بتأديته إليه . ولذلك يقال ، وبحق

إن نجاح السعي إلى تحقيق الحرية الاجتماعية بمعناها الاشتراكي منوط بشيء واحد ثابت وأصيل ، وهو تعميق مفهومها الصحيح لدى الأفراد بحيث تتكون لديهم القدرات والحوافز التي تعطي الفعالية لعملية تبادل الحقوق والواجبات .

فالتربية السليمة هي التي تجعل من هذه العملية عملية تعاون للأخذ والعطاء في رفق وهوادة ، لا عملية شد وجذب ، أو تطاحن وصدام عنيف : ثم إن هذه التربية تتجه بطبيعتها إلى تثبيت مواقف

معينة من مشكلات الحرية الاجتماعية لدرجة تجعلها منحى فى سلوك الفرد لا يقوم على التعمل المصطنع ، أو التكلف الشاق . ومن هذه المواقف ، مثلا ، أن يعمل الفرد ما وسعه جهده على تبنى الآراء والأفكار الهادفة إلى دعم البناء الاجتماعى أو الروح الجماعية ، وأن يجاهد بغير هوادة أية محاولة تستهدف قصر الحرية الاجتماعية على طبقة دون سواها . مهما كانت سعة القاعدة التى تحتلها . فتحكم البورجوازية أو البروليتاريا ، واستئثار أيهما بالسلطة دون غيرها من طبقات المجتمع عمل لا بد أن يقابله الفرد بالمعارضة الصريحة والمقاومة الصلبة .

وفيما يختص بعلاقة الحرية بالسلطة فانه يجب التسليم على الفور بأن الفكر الاشتراكى لا يستبعد احتمال وقوع نوع من التصادم بينهما . ومن أجل هذا تمس الحاجة إلى سن القوانين ووضع الدساتير التى تحكم العلاقة بين القوة الحاكمة والقوى المحكومة بحيث لا يجوز لأى من الطرفين أن يتجاوزهـا أو يحيد عنها .

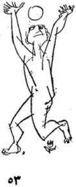
وعلى حين يرى الفكر الرأسمالى أن تضيق حدود السلطة ، وتنحصر اختصاصاتها فى مجرد المحافظة على الأمن ، وتكوين جيش قوى ، لأنه إنما يقوم أصلا على أساس إعطاء الأفراد حريات بغير حدود ، وعلى حين يقوم المذهب الشيوعى فى أولى مراحله على أساس إعطاء السلطة اختصاصات بغير حدود لأنها هى التى تمثل المذهب وتقوم على رعايته وتثبيته ، فان الفكر الاشتراكى يتأسس على أن ثمة علاقة متوازنة بين الحريات الفردية والسلطة ، وأن هذه العـلاقة يضبطها القانون الذى يوضع بطريقة ديمقراطية ، أى الذى يشارك الشعب عن طريق ممثليه فى وضعه والموافقة عليه .

ومن المهم أن نشير إلى أن القانون الذى يتم وضعه بالطرق الديموقراطية هو بالضرورة قانون عادل ، أى أنه يقوم على أساس قيم الحق والواجب فى المجتمع ، وهى القيم التى تنبنى على دعامة أنه لا حرية للفرد إذا كان فى هذه الحرية عدوان على حريات الآخرين ، أى أن كل حق لا بد أن يقابله واجب ، وأن الواجب هو بطبيعته قيد على الحق يصده عن الغلو والجماح : فحق الملكية الفردية مثلا ، لا ينطلق إلى غير مدى ، لأن فى هذا الانطلاق غير المحدود انتهاكاً لا مراء فيه لحقوق الآخرين فى الملكية . وإنما يجب على القانون العادل أن يضع للملكية الفردية حداً مانعاً للاحتكار ومانعاً لاختلال ميزان القوى فى المجتمع .

الحرية والسلطة

ويجمل بنا أن نبين هنا العلاقة بين الحق والقوة من ناحية وبين الحق والقانون من ناحية أخرى ، أو بين الحق والصالح العام على اعتبار أن القانون فى أى بلد ديموقراطى لا بد أن يكون تعبيراً عن الصالح المشترك بين جميع الأفراد ، وليس عن مصلحة طبقية أو فردية .

ثمة بداهة يجب إثباتها بادئ ذى بدء ، وهى أن الحق شىء يجب أن يتميز بوضوح من القوة : فالقوة المجردة هى بالضرورة قوة مادية غاشمة ، كقوة الحيوان مثلا ، لأنها نابعة من الغريزة ليس إلا بينما الحق مفهوم معيارى استمد نشأته الأولى من إحساس كل قوة فى المجتمع بوجود قوى أخرى تقابلها وقد تصطدم بها فعلا عند احتدام التعارض بينها ، فمست الحاجة عندئذ لوضع معيار عام تلتزم



به القوى جميعاً لتفادى الالتحام المدمر بينها على صعيد العمل من أجل تحقيق الغايات . فالقوة شيء يحصل عليه المرء بمولده ، لأنها تواكب الغرائز البشرية فى نشأتها ونموها ، ولكن الحق هو هذه القوة معلاة ومعدلة بحيث يمكن أن تتآزر مع غيرها من القوى بغية تحقيق المصالح المشتركة لأفراد المجتمع ، أى تحقيق الصالح العام لهذا المجتمع بحسبانه كلا مكوناً من أجزاء ، أو جسداً مؤلفاً من خلايا :

ومن هنا يقال دائماً إن المجتمعات التى تحكم حكماً ديكتاتورياً يختل فيها معيار الحق ، وتنقلب موازينه ، لأن الحق فى هذه الحالة ليس إلا حق الحاكم فى أن يريد وينفذ إرادته بالقوة المجردة . فالدول المحكومة ديكتاتورياً لا توجد فيها إلا قوة واحدة ينبثق منها وحدها معيار الحق ، لأنها بعد إذ سيطرت على السلطة بطشت بسائر القوى ، وأقصتها عن مجال التأثير ، واستأثرت هى وحدها باقامة معيار الحق والواجب ، أى بتفسير ماهية الصالح العام :

والفكر الاشتراكى الديموقراطى يرفض هذا الاتجاه الخبيث ، ويحاول حسم كل نزاع فى تفسير ماهية الصالح العام بوضع قانون قاطع الدلالة يحدد لكل فرد فى المجتمع حقوقه وواجباته المقابلة .

والذى يضع القانون ليس قوة واحدة أياً كانت لأن فى هذا الانفراد تزييفاً صريحاً لمعنى الديموقراطية أو هو بالفعل ديكتاتورية مقنعة تتستر وراء قانون زائف لا يعبر إلا عن مصلحة القوة الحاكمة وحدها

فلا بد إذن ، لكى يكون القانون معبراً بحق عن الصالح العام من أن تشارك جميع القوى الاجتماعية فى وضعه بالوسائل الديموقراطية أى عن طريق الشعب نفسه ، أو بواسطة هيئاته المنتخبة .

من هذا المنطق يستمد القانون قوته الإلزامية ، كما تستمد الحكومة قدرتها على الحكم ، فهى تلزم الأفراد باتباع القانون ، فى الوقت الذى تلتزم هى نفسها به . وهذا الالتزام المزدوج هو الذى يؤدى إلى المصالحة الفعلية بين الحرية والسلطة .

الحرية والاقتصـــاد

بقى علينا الآن أن نلقى نظرة سريعة على العلاقة بين الحرية والاقتصاد . ولقد استبان لنا فيما سلف أن علاقة الحرية بالسلطة تنضبط بالقانون الخاضع بدوره لمنطق الأخلاق ، أى الذى يتوخى الصالح العام الذى هو بدوره نتيجة حتمية للعلاقة المتوازنة بين القوي المختلفة فى المجتمع . ومعنى هذا

أن الحرية فى الفكر الاشتراكى ذات مضامين أربعة : أولها سياسى يتمثل فى وجود سلطة حاكمة فى المجتمع ، وثانيها قانونى يتمثل فى حتمية وضع قانون ينظم العلاقة بين السلطة والمجتمع ، وثالثها أخلاق ويتحقق بأن يقوم القانون على أساس من العدالة والمقاييس الخلقية المصطلح عليها . ورابعها اقتصادى ويتحقق بإحداث موازنة عادلة بين المصالح المتناقضة وتذويب الفوارق الاقتصادية بين الطبقات حتى يمكن للحرية أن تمارس بالفعل وفى الواقع .

والواقع أن الفكر الرأسمالى يئول إلى إقرار الاستبداد حين يفرغ مفهوم الحرية من مضمونه الأخلاقى والاقتصادى . فحق الملكية الخاصة ، مثلا ، حين ينقلب إلى نص قانونى جامد ينتهى إلى تدمير معنى الحرية التى يتعلق حق ممارستها بعدم انتهاك حريات الغير ، أو الافتيات على حقوقهم المماثلة .

ومن ثم فان ثورة الماركسية على الرأسمالية جاءت انقلاباً لا بد منه على إهمال المحتوى الاقتصادى للحرية والتركيز بدلا من ذلك على مضمونها السياسى والقانونى . فالماركسية ترى أن الدولة جهاز تستخدمه الطبقة المالكة للسيطرة على طبقة المعدمين ، ولذلك فانها تبشر بأن تحقق الحرية الصحيحة لن يتم

إلا إذا قضى على الاستغلال الطبقى عن طريق ثورة بروليتارية تقوم بتصفية الطبقات ، وتدعيم نظام شيوعى كامل تنعدم فيه الدولة بعد أن زالت الحاجة إلى قوة قاهرة تحمى الاستغلال الطبقى .

ومن الحق أن احتفاء الماركسية بالجانب الاقتصادى للحرية نصر كبير لقضية الحرية ذاتها ولاسيما فى مجالات التطبيق الديموقراطى ولكن الماركسية تتورط فى خطأ فادح حين تغفل مضمونها السياسى والقانونى . فاذا كانت الحرية الاجتماعيـــة الصحيحـــة لا تتحقق بجمود قانونى يحمى الاستغلال ولا يتحرك إلا للدفاع عنه ، فانها لا تتحقق من باب أولى بديكتاتورية بروليتارية تكون للدولة فيها سلطات بغير حدود ، ولا بـ « ذبول » الدولة فى المرحلة الأخيرة للتطور الشيوعى ، لأن اضمحلال السلطة معناه عود وخيم العواقب إلى الفوضوية التى تهدر فيها الحرية فى كل صورها وأشكالها . ولعل تجربة التطبيق الشيوعى قد أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أن إلغاء مبدأ الملكية الفردية لم يؤد إلى زوال الدولة التى قالوا بأنها صورة للاستغلال الطبقى تنمحى بانقضائه . بل إن ما نراه هو أن الدولة قد وسعت من سلطاتها بشكل أصاب الحريات الفردية فى المقتل والصميم .

وإذن فلا الرأسمالية قادرة على تحقيق الحرية الاجتماعية بجوهرها الأصيل ، ولا الشيوعية تستطيع ذلك . وإنما تتحقق هذه الحرية بجوانبها الأربعة المشار إليها آنفاً فى ظل النظام الاشتراكى شريطة أن يحتفظ هذا النظام بطابعه المميز له من الرأسمالية والشيوعية على حد سواء . وفى اعتقادى أن ماهية هذا التميز تتبلور فى عدة معتقدات اشتراكية أساسية هى : —

أولا : اعتقاد الاشتراكية بأن فلسفة المشروع الحر Free enterprise أو « دعــه يعمل » Laissez-faire لم تعد تصلح لعالم اليوم الذى يرى فى التنظيم الاقتصادى ضرورة من ضروراته اللازمة .

ثانياً : إيمان الاشتراكية بأن الفرد هو مصدر السلطة السياسية ، بمعنى أن حقوقه السياسية ، وقدرته على ممارستها ، هى المحور الذى تدور معه هذه السلطة وجوداً وعدماً .

ثالثاً : إيمانها فى نفس الوقت بأن هذه السلطة السياسية ضرورة لا غنى عنها لتحقق الحريات الفردية ، ولإقامة معيار قانونى ثابت تقاس به ماهية الصالح العام .

رابعاً : اعتقادها بأن للإنسان جوانبه الروحية والعقلية ، وبأنه من ثم لا يمكن بناء حياته كلها على أساس اقتصادى مادى بحت . بل إن ملكاته العقلية ، وتطلعاته الروحية ، هى وحدها القادرة على أن تجسد أمامه معانى التقدم والحضارة ، ثم هى وحدها ، بعد كل ذلك ، القادرة على إقامة البناء الاقتصادى على أساس مستوى إنسانى كريم .

خامساً : اعتقادها بأن الديموقراطية والديكتاتورية لا يلتقيان ، ولا يمكن أن يلتقيا ، فى فكر واحد ، أو فى واقع واحد . ولذلك فانه يجب إسقاط شعار « ديكتاتورية البروليتاريا » المقول بأنها الديموقراطية الصحيحة ، أو السبيل إليها . فالحرية لا تتدعم إلا بممارسة الحرية ذاتها ، والسبيل إليها لا يمكن إلا أن يكون بالمزيد منها .

سادساً : إيمانها بأن « الصراع الطبقى » ليس السبيل الوحيد إلى حل التناقضات الاجتماعية . بل إن « التذويب السلمى » لها بديل ناجح لهذا الشعار الدموى العنيف . وبقدر إيمان الاشتراكية بالحرية ، وتمسكها بها فى مجال الفعل الواقع ، بقدر ما يكون حرصها على السلم ومجافاتها لمنطق الدم والصراع .

عبد الفتاح العدوى

● كان نهرو علماً من أعلام القرن العشرين ، وكان واحداً من أولئك القلائل الذين يصدق فى حقهم أنهم كانوا محصلة رائعـة لكل ثقافات العصر واتجـاهاته ، وأنهم حين ذهبوا تركوا وراءهم لمسات كثيرة ما تزال حية نابضة فى بلادهم وفى بلاد أخرى من العالم .



● إن الديمقراطيـة ليست سياسية فحسب ولا اقتصادية فقط ، انها شئ عقلى ككل شئ فى النهاية ، انها تعنى عدم الضيق بآراء الآخرين حتى وإن كانت معارضة لرأيك ، انها تعنى البحث الدائب عن الحقيقة .

● إن الحكومة الحقيقيـة للشعب ولصالح الشعب لا يمكن أن تقوم إلا عندما تكون السلطة الحقيقية للجماهير ، وهى تكون كذلك فى ظل الاشتراكية عندما يشارك الناس جميعاً مشاركة حقيقية فى الحكم وفى الثروة الوطنية .

نهرو وفلسفته السّياسيّة

دكتور يحيى الجمل

لم يكن نهرو من أولئك الزعماء المحليين الذين يفدون على البشرية ثم يتركونها وليس لهم إلا ذلك الأثر المحدود الذى لا يتجاوز نطاق أوطانهم ، ولكن الذى يتفق عليه الجميع أن نهرو كان علما من أعلام القرن العشرين وكان واحداً من أولئك القلائل الذين يصدق فى حقهم أنهم كانوا محصلة رائعة لكل ثقافات العصر واتجاهاته وأنهم حين ذهبوا تركوا وراءهم لمسات كثيرة ماتزال حية نابضة فى بلادهم وفى بلاد أخرى من العالم .

وحين التقى عبد الناصر وتيتو فى آخر اجتماع لهما فى القاهرة كانت لفتة صادقة وعميقة فى آن واحد

ماذكره عبدالناصر فى خطاب ترحيبه بتيتو حين قال «وكان يشاركنا .. صديق نفتقده الآن كثيراً ونفتقد عمق حكمته وخبرته وهو البانديت جواهر لال نهرو »

والذين يحاولون دراسة جواهر لال نهرو يجدون أنفسهم أمام حياة متعددة الجوانب غنية فى تعددها، ومع هذه الجوانب المتعددة فهناك تلك الوحدة الإنسانية العميقة التى تجمع هذه الجوانب كلها وتسلكها فى نهر واحد متدفق .

كذلك فان الذين يدرسون هذا الرجل العظيم تواجههم ظاهرة محيرة لا تفسير لها إلا أن العظمة الإنسانية — فى شمولها وعمقها وتعقدها — يتعذر تفسيرها تفسيراً بسيطاً .

فقد نشأ نهرو فى أحضان الأرستقراطية وكانت كل الظروف الطبقية تدعوه إلى أن يقف فى موقف مضاد بالضرورة لكل مواقفه الصلبة إلى جوار الكادحين المستغلين من شعب الهند ومن كل الشعوب .

وقد كانت تربيــة نهرو غربية فى عمومها انجليزية فى خصوصها ، ومع ذلك فالذين وقفوا فى مواجهــة الاستعمار الغربى عموماً والانجليزى خصوصاً كما وقف نهرو فى عناد وصرامة لا تلين قليلون

وقد تأثر نهرو بالفكر الماركسى تأثراً عميقاً ومع ذلك فهو يرفض من هذا الفكر أموراً جوهرية، وهو يؤمن بالديموقراطية إيماناً عميقاً لا يتزعزع ، ولعل رفضه لأمور وإيمانه بأمور أخرى لا يرضى عنها الماركسيون كانت هى السر وراء تلك الحملة التى شنها عليه الجامدون من الماركسيين .

ومحاولة الإلمام بجوانب هذه الحياة الخصبة كلها فى كتاب — بله مقال — قد تكون محاولة غير مجدية .

ومن العسر أيضاً أن نتتبع حياة نهرو باعتباره رجل دولة أو أن نتصدى للحكم عليه. ويحلو لبعض الناس أن يحاسب نهرو باعتباره رجل دولة على اعتبار أن قيادته للهند لم توت ثماراً مقاربة لما آتته التجربة الصينية . وأعتقد أن مثل هذا الحساب غير وارد ولا سليم فقد كان المنطلق مختلفاً فى الحالين وكانت النظرة للإنسان مختلفة ومن ثم فان قاعدة المحاسبة لا بد وأن تكون — بالضرورة — مختلفة .

الفيلسوف السياسى

وإذا تركنا نهرو رجل الدولة وحاولنا أن نتصدى لنهرو الفيلسوف السياسى فسنجده قد أسهم فى كل جوانب هذا الفكر السياسى . فهو صاحب رأى فى الحرب والسلام ، وهو صاحب رأى فى نظرية الثورة وله فكره فى القومية والأممية والنظرة إلى الدولة وعلاقتها بهذه وتلك ، وهو يغوص إلى أعماق المشاكل الاجتماعية ولا يعالجها معالجة سطحية

وهو يربط بين الاقتصاد والسياسة ربطاً يقارب بينه وبين الفكر الماركسى ، وهو يؤمن بالديموقراطية إيماناً مبقياً على الدرس والفهم ، وهو إيمان فى الوقت نفسه يباعد بينه وبين الفكر الماركسى ، ولكنه لا يضعه فى ذات الوقت فى جانب الفكر السياسى الغربى .

وهكذا يبين لنا أن محاولة التعرض لفلسفة نهرو السياسية بكل جوانبها هى الأخرى محاولة لا يجدى معها مقال واحد .

وقد حاول الأستاذ م . ن . داس رئيس قسم التاريخ بجامعة أوتكال Utkal بمقاطعة أوريسا بالهند أن يجمع فلسفة نهرو السياسية فى كتاب بلغت صفحاته مائتين وست وخمسين ومع ذلك فانه فى الواقع لم يزد كثيراً فى هذه الصفحات على أن يجمع فقرات من كتابات نهرو وخطبه وأحاديثه بغير كثير تحليل أو طويل دراسة لما قاله نهرو .

وليس معنى هذا القول — على الإطلاق — التقليل من كتاب داس فهو فى الواقع يغنى عند دراسة فلسفة نهرو السياسية عن الرجوع إلى تلك المجلدات الضخمة التى جمعت فيها أحاديث الزعيم الكبير ، ويغنى إلى حد ما عن الرجوع إلى تفصيلات ما كتبه فى كتبه الأخرى فقد كان داس دقيقاً وكان

واعياً واستطاع أن يلم فى الفقرات التى جمعها وأثبتها وأشار إلى مراجعها بأطراف فلسفة نهرو السياسية .

الديمقراطية محور تفكيره

وأظننى على صواب إذا اعتقدت أن تفكير نهرو فى مشكلة الديموقراطية قد يكون أساساً ومنطلقاً لكثير من جوانب فكره السياسى الأخرى ومن ثم فاننا إذا حاولنا فى هذا المقال أن نناقش تفكيره فى هذه المسألة الجوهرية فلعل ذلك أن يكون أشبه بالقاء الضوء على فكره السياسى كله .

وقد يكون من المحازفة غير العلمية أن نقول إن نهرو كان صاحب نظرية خاصة به فى الديموقراطية، ولكن الذى يبدو واضحاً أن نهرو كان مطلعاً اطلاعاً واسعاً على الفكر السياسى الغربى حول مشكلة الديموقراطية، كما أنه كان مطلعاً اطلاعاً لا يقل سعة على الماركسيةاللينينية واتجاهاتها وتفسيراتها للمشكلة ، هذا بالإضافة إلى أن نهرو قد عاش مشكلة الديموقراطية من الناحية العملية ممايسمح بالقول :

إن نهرو وإن لم يكن صاحب نظرية خاصة به فى الديموقراطية فإنه من جملة ما كتب حولها ، ومن جملة سلوكه العملى إزاءها كان صاحب موقف واضح لا لبس فيه إزاء موضوع الديموقراطية .

ونهرو يرفض منذ البداية أن يعتبر الديموقراطية معنى جامداً غير متطور ولكن ذلك لا يعنى أن نهرو يرى الديموقراطية بغير جوهر معين، به توجد ومن غيره لا تكون .

ونقطة البدء عنده — فى تقديرى — هى نظرته للمجتمع وللإنسان فكلاهما حقيقة فى نظره . فهو لا يبدأ من الإنسان الفرد وينتهى بالإنسان الفرد متجاهلا كل حقيقة ذاتية للمجتمع . وهو لا ينظر إلى المجتمع على أنه كيان يحتوى الأفراد بحيث لا يكون لهؤلاء وجود إلا داخل المجتمع وبه . نهرو فيما يبدو بجلاء من كتاباته ومن مواقفه يؤمن بالحقيقة الاجتماعية، ويؤمن فى الوقت نفسه إيماناً لا يقل عمقاً بقيمة الإنسان الفرد وكرامته .

كان نهرو يرى أن التقدم الحقيقى لبلد مثل الهند متعدد المشاكل عملية معقدة ولكنه كان يرى أن الاعتماد على الجماهير والثقة بها هما بداية التقدم الحقيقى . ويجب أن تحس الجماهير أنها تشارك مشاركة حقيقية فى الحكم وفى إدارة الصناعة وفى تسيير الدولة بكل أمورها . وهذا عنده هو جوهر الديموقراطية .

ونهرو لا يرى الجماهير جموعاً فقط ولكنه يراها جموعاً وأفراداً فى وقت واحد . ومن عباراته التى توضح مدى إيمانه بالإنسان الفرد أنه سئل مرة : ما هى مشكلتك الأساسية وكم من المشاكل تواجه ؟ فأجاب : عندنا ٣٦٠ مليون مشكلة . وقد دهش السامعون لهذه الإجابة ولكنه استطرد موضحاً : إن هذه الإجابة تعنى حقيقة جوهرية . إن كل مشاكلنا يجب أن ينظر إليها من وجهة نظر ٣٦٠ مليون فرد — هم عدد سكان الهند — ولا يجب أن يكتفى فى النظر إليها على أساس بعض الإحصاءات والرسوم البيانية .

إن السعادة هى سعادة الأفراد والبؤس هو بؤس الأفراد .

وهذا يبين بجلاء كيف كان يرفض نهرو — مع إيمانه بالحقيقة الاجتماعية — أن يذوب كيان الفرد فى كيان المجموع .

إن الديموقراطية إذا كانت تعنى فى أحد جوانبها حكم الجماهير وسيادتها معبرة عن ذلك بتصويتها الحر فى الانتخابات فانها عنده تعنى بيقين شيئاً أكبر من ذلك . إنها تعنى سلوكاً معيناً والتزاماً أخلاقياً معيناً « إننى أقول إن الديموقراطية ليست سياسية فحسب ولا اقتصادية فقط . إنها شيء عقلى ككل شيء فى النهاية . إنها تقتضى بالضرورة فرصاً متكافئة لكل الناس سياسياً واقتصادياً . إنها تعنى حرية الفرد فى

أن ينمو وفى أن يعمل كل قدراته وإمكانياته .

« إنها تعنى عدم الضيق بآراء الآخرين حتى وإن كانت معارضة لرأيك . إنها تعنى البحث الدائب عن الحقيقة »

ومما يتصل بايمانه أن الديموقراطية قضية سلوك إلى جوار كونها قضية مبدأ حادث لا يخلو من طرافة إلى جوار دلالته العميقة على صلابة نهرو .

الديمقراطية الاشتراكيـــة

كان فى سويسرا مع زوجته وابنته عام ١٩٣٢ وفى تلك الأثناء ماتت زوجته وحزن نهرو عليها حزناً شديداً . وكانت مفاجأة له أن يحضر إليه قنصل إيطاليا فى لوزان ليبلغه عزاء موسولينى فى وفاة زوجته ثم ليضيف أن الدوتشى يسره أن يرى نهرو . وشكره نهرو على التعزية واعتذر بلباقة عن مقابلة الدوتشى . وكان موسولينى فى ذلك الوقت نجماً لامعاً فى أوربا وفى العالم كله وكانت بريطانيا — فى تلك المرحلة — تشيد به وتنشد صداقته .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد . كان نهرو قد تلقى رسالة من روما تحمل ذات المعنى وأن الدوتشى يريد أن يقابله ، ولم يكن لدى نهرو إلا نفس الموقف : الاعتذار المهذب .

ولكى تكتمل فصول القصة فان نهرو عندما أراد أن يعود إلى الشرق سافر من جنيف إلى روما . ولما هبط فى مطار روما استقبله ضابط كبير وحياه باسم الحكومة الإيطالية ثم قال له إن الدوتشى يسره أن يراه لبضع دقائق وأنه قد تحدد بالفعل موعد المقابلة فى الساعة السادسة من مساء نفس اليوم . ونترك نهرو بنفسه يروى ما حدث : « لقد دهشت وذكرت الرجل برسائلى السابقة ولكن الرجل أصر على أن موعد المقابلة قد تحدد وأن الترتيبات قد أتخذت وأنه لا يمكن إلغاؤها . وقال الضابط الكبير إن هذه المقابلة إذا لم تتم فانه سيكون معرضاً للفصل من منصبه . وأكد لى الرجل أن المقابلة لن تستغرق أكثر من دقائق وأن شيئاً لن يكتب عنها فى الصحف ولن يعلم بها أحد ولن تزيد عن أن يبلغنى الدوتشى أثناءها عزاءه فى وفاة زوجتى بنفسه » .

واستمرت المناقشة بيننا ساعة بكل ألوان المجاملة ولكن كان من الواضح أن التوتر كان يزداد فى الجانبين . لقد كانت ساعة بالغة الإرهاق بالنسبة لى ولعلها كانت أكثر إرهاقاً بالنسبة للطرف الآخر . وانتهى الأمر برسالة تليفونية إلى قصر الدوتشى تفيد أننى لن أستطيع الحضور .

معنيان عميقان يفيدها هذا الحادث :

أولها : أن نهرو فى إيمانه العميق بالديموقراطية قد رفض — وهو فى ذلك الوقت ليس إلا مناضلا وزعيما فى بلد محتل ومتأخر — رفض مقابلة حاكم أوربى كان يهز أوربا كلها آنذاك لأن هذا الحاكم فى تقدير نهرو لم يكن يستحق الاحترام لأنه لا يحترم كرامة الإنسان إذ يؤمن بالديكتاتورية ويمارس الحكم المطلق .

ثانيهما : أن نهرو كان يرفض أن تكون قضية استقلال الهند محلا للمساومة أو للاستغلال بين المعسكرات المتحالفة فى الظاهر — عندئذ — والمتصارعة فى الحقيقة .

وهذا ما يؤكد قول نهرو إن الديموقراطية تعنى فى جانب من جوانبها السلوك والأخلاقية الديموقراطية. وواضح أن نهرو لا يقف فى تصوره ولا فى إيمانه بالديموقراطية عند المفهوم الغربى التقليدى لها من أنها مجرد حق فى التصويت من أجل اختيار الحاكم . إن الديموقراطية عنده أوسع من ذلك بكثير بل إنه يرى أن الديموقراطية إذا جردت من أساسها الاجتماعى والاقتصادى أصبحت شيئاً لا معنى له .

ومما يفرق بين نهرو وبين الفكر الغربى بشكل واضح فى هذه المسألة ما يقوله من إن الديموقراطيـــة تعنى قوة الكثرة على حين أن الرأسمالية تؤدى إلى القوة

بالنسبة للقلة وهذا ما يحتم التناقض بين الديموقراطية والرأسمالية ، ومن هنـــا كان قوله إن الديموقراطية تعنى إلغاء التفاوت . بل إن نهرو كان يذهب إلى حد أن الفاشية هي ربيب الرأسمالية تريد به أن تواصل بقاءها بأى ثمن .

وقد تعرض نهرو للأساس الفلسفى الذى يقوم عليه الفكر الديموقراطى الغربى وهو ذلك الفكر الذى مهد للثورة الفرنسية متمثلا فى كتابات مونتسكيو وفولتير وروسو وغيرهم ورفض نهرو أن يكون ذلك الأساس الفلسفى صالحاً لإقامة الديموقراطية فى القرن العشرين وإن كان صالحاً لإقامتها قبل عصر الثورة الصناعية لأنه قد أصبح واضحاً — على حد تعبيره — أن المساواة النظرية أمام القانون أو أمام صناديق الانتخاب لا تؤدى إلى مساواة حقيقية ، وأن عدم المساواة الاقتصادية وسوء توزيع الثروات الذى تؤدى إليه الرأسمالية وتزيده تدريجياً وباستمرار تؤدى كلها إلى استحالة المساواة ..

وانتهى نهرو من ذلك كله إلى أنه كى تكون هناك مساواة سياسية حقيقية — وهى لب الديموقراطية — فانه لا بد من أن توضع قيود شديدة على الملكية الخاصة ، ولا بد أن تتحقق الملكية العامة لوسائل الإنتاج الأساسية ، وبذلك يمكن أن يوجد حكم ديموقراطى يعمل لصالح المجموع .

إن القول المأثور فى القرن التاسع عشر « حكم الشعب بالشعب للشعب » فشل فى أن يتحقق عملا لأنه فى ظل النظام الرأسمالى فان الحكم لن يكون حكم الشعب ولن يكون لصالح الشعب بل سيكون حكم الطبقات المالكة ولصالحها . والشعب لن يعنى بالنسبة لهم إلا أنفسهم فقط أما غيرهم فانهم يقومون فى منطقة الظلام التى لا يرى فيها شىء .

إن الحكومة الحقيقية للشعب ولصالح الشعب لا يمكن أن تقوم إلا عندما تكون السلطة الحقيقية للجماهير وهى تكون كذلك فى ظل الاشتراكية عندما يشارك الناس جميعاً مشاركة حقيقية فى الحكم وفى الثروة الوطنية .

وإنه وإن كان نهرو — فيما أعلم — لم يستعمل تعبير الديموقراطية الاشتراكية إلا أن هذا الذى قاله ونقلته عنه يعنى بالدقة المقصود من ذلك التعبير : الديموقراطية الاشتراكية .

ولكن ليس معنى هذا أن نهرو يميل إلى الطرف الأقصى من الناحية الأخرى . وعندما كان يزور الاتحاد السوفييتى عام ١٩٥٥ قال مخاطباً الشعب السوفييتى : « إننا نؤمن بالديموقراطية وبالمساواة ، وإزالة الامتيازات الخاصة ولقد وضعنا لأنفسنا هدفاً أن نبنى نموذجاً لمجتمع اشتراكى بالوسائل السلمية » .

والواقع أنه من الأسس الجوهرية للفكر السياسى عند نهرو أنه كان يرفض العنف خاصة بعد ثورة التحرير ضد الاستعمار الأجنبى . فهو لم يكن يستبعد — على عكس ما ذهب إليه غاندى — أن يكون ثمة عنف فى النضال ضد الاستعمار . ولكن بعد تلك الفترة فالواضح أن نهرو يؤمن بالحلول السلمية ويرفض العنف . وهو حتى مع ميله إلى قبول التفسير الماركسى للتاريخ إلا أنه يميل إلى رفض العنف وسيلة لتصفية المتناقضات ، ومن هنا جاء إيمان نهرو وإصراره على اللجوء إلى طريق الديموقراطية البرلمانية ، واعتقاده أنه عن هذا الطريق — برغم ما قد يصاحبه من بطء — يمكن أن تتحقق كل صور التحول المطلوبة . وأنه عن هذا الطريق السلمى يمكن أن يتأكد التقدم وأن تعمق خطاه حتى وإن كانت بطيئة .

ويذهب نهرو إلى أن كل الأنظمة والمؤسسات الديموقراطية البرلمانية يجب أن تكون متفقة مع طبيعة الشعب الذى توجد فيه ، ونابعة عنها وصدى لها وإلا فإنه لن يكتب لها النجاح .

حقاً لقد كان نهرو إنساناً عظيما وأحد أسرار عظمته الكبرى إيمانه العميق بالإنسان .

يحيى الجمل

● لا شك أن الحرية السياسية والاستقلال أمران ضروريان ولكنهما فقط مجرد خطوات فى الاتجاه السليم ، فبدون الحرية الاجتماعية والبناء الاشتراكى للمجتمع والدولة لا يمكن للوطن أو للفرد أن يتطور .

● ينبغى لى أن أكون صريحاً معكم وأعترف لكم بأننى اشتراكى وجمهورى ولا أومن قط بالملوك والأمراء ، ولا أومن بالنظام الذى يخرج ملوك الصناعة العصريين الذين يتمتعون بسلطان أعظم من الملوك القدماء على حساب حياة النـاس وأرزاقهم .

● لقد كان ماركس رجلا عظيماً ، ولكن من السخف أن نسأل ماركس الذى ينتمى إلى منتصف القرن التاسع عشر أن يرشدنا إلى ما يجب أن نصنعه فى منتصف القرن العشرين .

مستقبل اليسار فى الهند



غاندى

عبد الحكيم درويش

من الإنصاف عند الحديث عن الاشتراكية فى الهند أن يرتبط بذهن القارىء تاريخ حياة جواهر لال نهرو ، هذا التاريخ الذى يعكس فلسفة الاشتراكية فى الهند . وقبل نهرو كانت فكرة الاشتراكية مجرد آراء غامضة مبهمة وخيالية أو تمثل نزعة إنسانية أكثر من كونها اشتراكية علمية ، وكان أكثر هذه الآراء متأثراً بتعاليم غاندى التى كان ينشرها على نحو دينى وكانت تسمى (داريدرانارايان) التى تعنى « الفقراء هم الله والله فى الفقراء » ، ولم يؤمن نهرو لحظة واحدة بهذه التعاليم التى كانت فى نظره مجرد تمجيد للفقر بحيث يكون الله هو فقط رب الفقراء ، والفقراء هم شعبه المختار .

ويقول نهرو إن هذه التعاليم والآراء لا قيمة لها ولم يقبل الاعتقادات الشائعة بين الجماهير التى تنادى بأن الفقر أمر مكتوب ومقدر ولا يمكن رده أو تغييره :

وكان الاختلاف الوحيد بين غاندى ونهرو هو أن نظرة نهرو إلى الحياة والمجتمع أكثر عصرية من غاندى الذى كان عميق التدين وكان يعتقد أن الفقر الذى تردت فيه الهند إنما مرده إلى الحكم الأجنبى والاستغلال الذى صحبه والحضارة الرأسمالية الصناعية الغربية كما تبدو فى الآلة الكبيرة ، ولذلك كان يكافح الاثنين معاً . وكان غاندى يتطلع بحنين إلى الأيام الماضية إلى عهد القرى القديمة التى كانت تحقق التوازن بين الإنتاج والتوزيع والاستهلاك حيث كانت السلطة السياسية والاقتصادية موزعة على الجميع وحيث كان يسود القرية نوع بسيط من الديمقراطية . وحيث كانت شرور المدينة مختفية لم توجد بعد وكان الناس يتنفسون هواء نقياً فى جو القرية الطلق . وكان غاندى يكره الاشتراكية القادمة من الشرق لأنها فى نظره تؤمن بالأنانية الكامنة فى طبيعة الإنسان على حين كان يود أن يقيم مفهومه عن الاشتراكية على مبدأ عدم العنف والتعاون والتوافق بين الطبقة العاملة وأصحاب رءوس الأموال وملاك الأرض ، وأن الأغنياء يجب أن ينظروا إلى أموالهم بوصفها أمانة ووديعة للشعب ، غير أن نهرو كان يدهش كيف يمكن أن يؤدى هذا إلى حل للمشكلات الاجتماعية ، وكان نهرو يلى غاندى فى المرتبة السياسية فى الحركة الوطنية ولذلك كان الجيل الأصغر عمراً يتطلع إليه بوصفه محققاً لأمانيه وطموحه ، والحقيقة أن حزب المؤتمر تفادى أن يواجه المشكلات الاقتصادية وكانت الاشتراكية على النحو الذى يتمسك بها ويدعيها زعماؤه خيالية (طوبوبه) وسرعان ما بدأت تتأثر بالنظرية الماركسية : أما الاشتراكية فهى فى نظره مفهوم مرن متطور وإن كان يعطف على الأفكار الماركسية فانه شق طريقاً خاصاً به فى تطبيق الاشتراكية التى كان معنياً بها منذ حداثته ، فأثناء وعقب دراسته الجامعية فى انجلترا كان دائم الاطلاع والقراءة وكان قد بدأ يميل بصفة خاصة نحو جماعة (الفابيين) وآرائها الاشتراكية وعندما عاد إلى الهند شغلته نزعات القومية والمعركة السياسية عن الاشتراكية التى ترسبت فى عقله واختفت وراء السطح ، وفيما تدعو لها الحاجة وفى أعوام الحرب العالمية الأولى وأثناء اطلاعاته الحديثة بدأت الأفكار الاشتراكية تبرز من مخبئها غير أن اشتراكيته فى ذلك الحين لم تكن عن اتصال بالشعب نفسه بل كانت ثمرة اطلاعه لأنه لم يكن قد بدأ صلته بالجماهير فى مطلع حياته السياسية . ومن الممكن القول إن أفكاره عن الاشتراكية بدأت تأخذ شكلها من خلال تأثره بالشيوعية وقد جذبته التجربة الاشتراكية فى روسيا والذى دعاه إلى هذا الإعجاب بروسيا هو تقدم النظام السوفيتى وخاصة فى البلاد المتخلفة غير أن العنف والتعصب اللذين أبداهما البولشفيك فى نظره جعل من السخف نسخ التجربة الروسية ونقلها نقلا

أعمى فقد كان نهرو ديناميكي الفكر معادياً لكل عقيدة جامدة حتى برغم تسليمه بالماركسية إلا أنه لم يرض مطلقاً أن يكون ماركسياً بصورة قاطعة .

الوضع الخاص للهند

بدت أمام نهرو وجوه الحكم البريطاني مروعة، لقد كانت الهند تابعة للحكم البريطاني اقتصادياً كما كانت تتبعه سياسياً ، وعندما عاد نهرو إلى الهند من رحلته إلى أوربا نهاية عام ١٩٢٧ قال :

« ولقد اتسعت نظرتي وأصبحت القومية في نظري عقيدة ضيقة وغير كافية ولا شك أن الحرية السياسية والاستقلال أمر ضروري ولكنهما فقط مجرد خطوات في الاتجاه السليم ، فبدون الحرية الاجتماعية والبناء الاشتراكي للمجتمع والدولة لا يمكن للوطن أو للفرد أن يتطور أو يتقدم » . وكانت ثمة عوامل كثيرة أدت إلى هذا الانهيار الذي روع نهرو عندما صدم بصره حينما ذهب إلى القرى الهندية ورأى الشعب الهندي على حقيقته وهناك شاهد صورة واقعية للناس حفاة ، عراة ، جوعى ، محطمين وتعسين ، وهنا يقول نهرو « في عام ١٩٢٠ كنت جاهلا تماماً بأحوال العمل في المصانع والحقول وكانت آرائي السياسية برجوازية تماماً » وقد استغرقته المعركة الوطنية ولكن تأثره بالاشتراكية دفعه إلى العمل في الاتجاه الاقتصادي أيضاً .

وكانت المشكلات التي لا بد له أن يواجهها كثيرة معقدة وخاصة في بلد كالهنـد يجمع متناقضات متعددة ، وعندما بدأ في تفهم وإدراك هذه المشكلات كان قد كون صورة واضحة عن الإقطاعيين والمرابين . ولم يفعل الرأسماليـون الصناعيون شيئاً من أجل تحسين أحوال الطبقة العاملة وكانت الأرباح الطائلة تتدفق من مصانع الجوت في البنجال والقطن في بومباي وأحمد أباد إلى جيوب أصحاب الملايين من الهنود والمغامرين الأجانب وكان يفكر دائماً في وسائل إخماد نشاطهم ،

حثته الفاقة المنتشرة في كل مكان والبؤس الذي يضرب أطنابه على الطبقات الفقيرة على أن يندفع في العمل في الاتجاه الاشتراكي ، وكان متحمساً في توجيه اهتمام الشعب إلى العمل على إجراء التغييرات الاشتراكية والاقتصادية للمجتمع الهندي، وكان لذلك يسافر كثيراً ويخطب في الشعب دفاعاً عن هذه الآراء وكان يقول : « إنني لأود نشر الإيديولوجية الاشتراكية وخاصة بين عمال حزب المؤتمر ومثقفيه إلى هؤلاء الذين يمثلون العمود الفقري للحركة الوطنية » . ولم يكن يخطب فقط في اجتماعات حزب المؤتمر بل في جميع شباب وطلاب الهند على السواء . وحاول بعض أعضاء الحزب الذين يفكرون مثل نهرو أن يضعوا برنامجاً لاشتراكية معتدلة في اللجنة الإقليمية لحزب المؤتمر عام ١٩٢٦ وكان عليهم أن يمضـوا في سياستهم بكل حذر لأن الجو السائد لم يكن يقبل هذه الأفكار بسهولة ، وفي عام ١٩٢٩ أصدرت اللجنة الإقليمية لحزب المؤتمر بعض التوصيات ذات النزعة الاشتراكية لتتبناها اللجنة العامة لحزب المؤتمر وقد وافقت اللجنة على قرارات اللجنة الإقليمية وقبلت مبدأ الاشتراكية بوجه عام . وفي نهاية عام ١٩٢٩ كان المؤتمر يستعد لإقامة دورته في لاهور برئاسة نهرو وكانت مهمة قاسية إذ كان المؤتمر القومي يفكر بطريقة برجوازية على الرغم من أنه يمثل القوى الثورية لقضية القومية ، وقد حاول نهرو أن يقود المؤتمـر إلى إيديولوجية راديكالية لمواجهة القضايا الاجتماعية والاقتصادية ثم اتخذ خطوة جريئة باعلانه هذا البيان « ينبغي لي أن أكون صريحاً معكم وأعترف لكم بأنني اشتراكي وجمهوري ولا أومن قط بالملوك والأمراء ولا أومن بالنظام الذي يخرج ملوك الصناعة العصريين الذين يتمتعون بسلطان أعظم من الملوك القدماء على حساب

حياة الناس وأرزاقهم » . وبدأت الفلسفة اليسارية تحت زعامة نهرو فى النمو داخل حزب المؤتمر وذلك قبل أن ينشأ حزب اشتراكى داخل حزب المؤتمر باسم (الحزب الاشتراكى للمؤتمر) وقد صوت الحزب إلى جانب نهرو بالإجماع لانتخابه رئيساً للحزب عام ١٩٣٦ بحيث قاد حزبه إلى الإيمان بأن مستقبل الهند فى الاشتراكية . وكان الاكتفاء الذاتى القومى هو هدف الهند ولذلك أصبح التخطيط ضرورة لبلوغ ذلك الهدف ، ويقول نهرو بان التخطيط يهدف فى نهاية الأمر — إذا ما اتخذ طريقه الصحيح — إلى اشتراكية هذا المجتمع الذى يقوم أساساً على مصلحة الإنسان العادى ورفع كل مستوياته ومنحه كل فرص النمو والتقدم وتحرير مواهبه الكامنة وكفاياته المغمورة . ولكن لجنة التخطيط اختفت تماماً فى أثناء الحرب وتبعها سجن نهرو ثم الإفراج عنه والثورة ثم سجنه مرة أخرى وهكذا . .

ولكن لماذا الاشتراكية ؟

خرج نهرو فى عام ١٩٣٦ بقوله : « أنا مقتنع تماماً بأن مفتاح الحل لكل مشكلات العالم ومشكلات الهند هو الاشتراكية وعندما استخدم هذه الكلمة لا أعنى بها فعل الخير أو أية فكرة غامضة أخرى بل أقصد بها معنى علميا واقتصاديا ، فالاشتراكية مهما يكن من أمرها فهى شىء أكثر من مذهب اقتصادى لأنها فلسفة للحياة وأنا أسلم بها على هذا الأساس » وقدرأى نهرو فى الاشتراكية إمكانيات التغير والتطور الواسعة فى البناء الاجتماعى والسياسى للمجتمع ، وإلغاء المصالح والامتيازات فى الأرض والصناعة وكذلك القضاء على الحكم المطلق ، انها تعنى — على حد تعبيره — تغيراً شاملا فى غرائزنا وعاداتنا ورغباتنا وبعبارة موجزة تعنى حضارة جديدة تختلف جذريا عن النظام الرأسمالى الراهن . والواقع أن جميع الاشتراكيين يتفقون على أمر واحد هو أن الاشتراكية تعنى مذهباً يرمى إلى إعادة بناء المجتمع ، ونظراً للهدف الرئيسى (وهو إعادة بناء المجتمع) يفكر البعض فى تغيير مطلق من القديم إلى الجديد على حين يفكر الآخرون فى تغيير معدل ومحورطالما أن المجتمع يقوم على استمرار وجود كثير من النظم والتغير المفاجئ قد يؤدى إلى مخاطرات لم تكن متوقعة ، وقد سلم نهرو بالفكرة الأساسية وإعادة بناء المجتمع ولكنه احتفظ لنفسه بطريقة العمل وأسلوب التطبيق .

ولكن ما الحل ؟

واجهت نهرو فى الثلاثينات مشكلة الاختيار للتغلب على العقبات وكان شديد الإيمان بضرورة القضاء على هذه المصالح فكيف يختار بين الارغام والاقناع وبين العنف وعـدم العنف ، ولم تكن تروقه كما سبق أن قلنا وسائل غاندى للتغيير ، وساءل نفسه هل يتحول نحوالماركسية ؟ وقد فهم نهرو أن فكرة الصراع الطبقى هى مع نظام وليست مع أفراد والافراد يمكن أن تقتنع وتكافح ، وود نهرو لومضت عمليـة التحويل دون التعرض لأى متاعب أو آلام ولكنه وجد أن هذه أمور لا يمكن تجنبها ، والحقيقة انه ليس هناك سوبرمان أو ملك فيلسوف فهناك فقط مخلوقات بشرية ضعيفة لا يمكن أن يتطابق نبلها الشخصى مع المصلحة العامة ولذلك هجر نهرو فى منهجه الطريقة الماركسية وبحث عن طريق آخر .

وفى عام ١٩٣٦ طرح الزعيم الاشتراكى الهندى (جايابداكاش نارايان) سؤالا :

أينبغى على نهـرو أن يستولى على ثروات المهراجات ويوزعها بالتساوى على الشعب إذا قدر له أن يصبح رئيساً للوزراء أو رئيساً لجمهورية الهند الاشتراكية ؟ هل ينبغى أن يترك العمال فى مصانع

الحديد والصلب مثلا يصنعون مايروق لهم ؟ هل هذه الاشتراكية إذن ؟ ماذا يجب على الBANDIT نهرو إذن أن يصنعه ؟

اختياره للمنهج وأسلوب العمل

بينما كانت المدارس الاشتراكية تبحث عن مناهج كثيرة للوصول إلى المجتمع الجديد كانت الماركسية تتحدث عن منهج واحد لا يتغير هو الثورة لإقامة حكم البروليتاريا ، وهكذا يبدو أن الضرورة الأولى بالنسبة للاشتراكي هي الاستيلاء على السلطة . وقد أثار نهرو سؤالا قبل الحصول على الاستقلال بعدة سنوات السؤال هو : لمن تكون السلطة بعد الحصول على الحرية السياسية ؟ وإذا لم يكن ذلك هو هدفنا فذلك معناه أن كل كفاحنا لانقاذ الهند كان موجها لضمان مصالح الرأسماليـــة والاقطاع . . السلطة هنا تعني الدولة والقبض على مقاليدها مهم وجوهري ويمكن ذلك عن طريقين : الأول بالثورة والثاني بارادة الناخبين ، ووقتها يستخدم جهازها كله في بناء الاشتراكية وبينما كانت السلطة بيد الطبقات ذات المصالح كانت الثورة تبدو للاشتراكي سلاحا منطقيا وعمليا في أيدي الشعب للاستيلاء على السلطة . وفي روسيا عندما كان النظام القيصري بما يملك من وسائل الحكم الأوتوقراطي وحيث لم يكن هناك أية ديمقراطية كانت الثورة هي الطريقة الوحيدة للاطاحة بالقيصرية وإقامة حكم الشعب ، ولكن نهرو تحقق من أن مفهوم السلطة خلال ارادة الناخبين وان الاشتراكية خلال الدولة أصبح طريقه ومنهجه الخاص . وتحقيق الاشتراكية بالوسائل السلمية أمر يسير نحو أسلوب العمل السلمي .

يحدثنا التاريخ أن الديمقراطية قد أحرزت من قبل نجاحاً وانتصارات عدة ولكني لا أعلم حتى الآن أنها قد نجحت في إذابة الصراع حول البناء الأساسي للمجتمع أو الدولة ، ولقد دأب نهرو بصفة خاصة أن يستمد قوته من الشعب ليقبض على السلطة أولا ومن أجل تحقيق الاشتراكية ، ولم تعد القوة تعني في نظره استعراضات العنف الفردي أو عنف الجماعة بل تستمد من التنظيم الجماهيري وقدرة الشعب على العمل السلمي ، وبالوسائل السلمية نالت الهند استقلالها وقبض نهرو وحزبه على السلطة وأتيح لنهرو أن يبدأ العمل العظيم لبناء عالم جديد يحقق أحلام الهند العظيمة .

الصور التي اختارها نهرو لاشتراكيته

كان نهرو يود أن تكون اشتراكيته موسومة بطابع الهند وروحهـــا وكان يقول دائمـــاً : « لقد كان ماركس رجلا عظيماً ولكن من السخف أن نسأل ماركس الذي ينتمي إلى منتصف القرن التاسع عشر أن يرشدنا إلى ما يجب أن نصنعه في منتصف القرن العشرين » ويقول أيضاً : ان الثورة في روسيا أو فرنسا انما تصلح لروسيا وفرنسا ولا يمكن أن تصدر للخارج . ويعتقد نهرو أنه من المحتم أن تمضي الهند وسائر بلاد العالم في اتجـــاه الاشتراكية ، وان اختلفت الخطوات التمهيدية من بلد لآخر في طريقها نحو تحقيق النظام الاشتراكي .

ولقد مات نهرو بعد أن عاش حياة متعـــددة الجوانب مملوءة بالاحداث والتجارب ، وقد اضطلع في حياته بدور الثوري والاشتراكي ونصير السلام ، وفوق ذلك كله كان مفكراً متأملا وفيلسوفاً بعد أن وضع أسس الدولة الاشتراكية ، وهو لم يضرب الاقطاعيين بالمدافع ومع ذلك فقد اختفوا ، ولم يشن الحرب على المهراجات ومع ذلك اختفت الامارة والأمراء من تاريخ الهند ، ولم يترك العمال في المصانع تفعل ماتشاء ولكنه افتتح أكبر مصانع للحديد تديرها الدولة وهو في كل ذلك جميعاً كان يحاول أن يشق طريقاً متميزاً عن سواه .

عبد الحكيم درويش

النقدُ والثقافةِ المعاصِرَة

دكتورة فاطمة موسى

● لقد أفاق الناقد المعاصر ذات صباح فرأى نفسه مواطناً ذا خطر ، وقد حمل على كتفيه عبء التقنين والتوجيه إلى جانب التذوق والتقويم.

● إن الاتجاه الجديد فى النقد يسوى بين النصوص القديمة والحديثة ، فلا قدسية لقديم لقدمه ، ولا قيمة لجديد لا يجتاز أدق اختبار وأصعبه .

لعل مكان النقد من الدراسات الأدبية المعاصرة من أهم المشاكل التى تشغل اليوم بال المهتمين بالأدب كما تشغل بال القائمين بتخطيط المجتمع وتوجيه شتى ضروب النشاط فيه ؛ فلم يحدث فى تاريخ الإنسانية أن اتسعت رقعة القراءة بالقدر الذى بلغته فى جيلنا هذا ، كما لم يحدث أن تجمعت مصادر التوجيه فى مثل هذا العدد القليل من الأجهزة .

لقد أصبح محو الأمية هدف الدول النامية بعد أن حققته الدول الكبرى أو كادت ، وأضحى بعد الشقة أو اختلاف اللغة لا يقف حائلا دون انتشار الكلمة المكتوبة أو المسموعة ؛ تصدر الصحيفة فى لندن أو نيويورك صباحاً وتقرأ فى القاهرة مساء أو فى اليوم التالى ، ويزدحم الأثير بخليط من البرامج بكل اللغات ترسلها محطات الإذاعة إلى أقصى أركان الأرض ، وتدور فى فلكنا أقمار صناعية تلتقط الإرسال التليفزيونى وتعكسه من قارة إلى قارة .

الثقافة وروح العصر

وقد يرى المتأمل — مع بعض من اطلاق العنان للخيال — أن العالم يسير إلى نوع من توحيد الثقافة تختفى فيه الفروق بين شعب وآخر ، كما تضيق الهوة بين فن أو أدب شعبى يمارسه ويتعاطاه العامة أو الكثرة ، وفن أو أدب ممتاز لا يناله إلا قلة من « المثقفين » . ولعل هذا التطور الحتمى نحو ما يمكن أن يسمى بديموقراطية الثقافة هو ما دعا عدداً كبيراً من المفكرين المعاصرين إلى إطالة التأمل فى ماهية الأدب ، والعلاقة بين الأديب ومجتمعه ، وإلى إعادة التفكير فى وظيفة النقد وعلاقته بالفنون المبدعة عامة والأدب خاصة : فلم يحدث بعد ذبول

حضارة «المدينة»، فى اليونان القديمة أن شغل التفكير فى دور الأدب فى المجتمع ذلك الحيز الذى يشغله فى تفكيرنا اليوم، ولعل ديموقراطية الفنون بالمعنى الأثينى لم تتوفر فى الحضارة الغربية إلا فى القرن العشرين !

لقد بدأت معالم هذا العصر تتضح فى أواخر العقد الثالث من القرن، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وما تبعها من أزمات اقتصادية طاحنة، وثورات سياسية واجتماعية وفكرية، وبرزت السمات المميزة لوسائل الإعلام الحديثة كأجهزة ضخمة، لا مجال إزاءها لمنافسة المجهود الفردى مهما بلغت درجة حماسه أو مستوى نبوغه، تخضع لسيطرة رأس المال فى جزء من العالم ولسيطرة الدولة فى أجزاء أخرى. وقد فطن كثير من المفكرين إلى الآثار المترتبة على هذا التطور المحتوم، واستخدامه فى تشكيل عقول جمهور القراء، وتوجيهها لخدمة «من يدفع أكثر» فى جزء من العالم، أو الحزب المسيطر على جهاز الحكم فى الجزء الآخر؛ كتبت صحيفة إنجليزية فى أوائل عام ١٩٣٤ :

«إن رأس المال يملك وسيلة شراء الدعاية التى يجند بها عقل القطيع، وله فى الصحافة أداة تنسج تفكير الجماهير كما ينسج النول القماش، والصحافة اليومية – باعتمادها الراهن على المعلنين – تمثل خطراً على الديموقراطية يزداد سنة بعد أخرى».

نشرت مجلة الفحص Scrutiny (وهى فصلية نقدية صدرت فى كامبريدج ١٩٣٢ – ١٩٥٢، أشرف على تحريرها الأستاذ ليفيز ونخبة من الباحثين الشباب حينئذ) الفقرة السابقة فى افتتاحية عدد مارس من المجلد الثانى (١٩٣٤) ودعت إلى تدعيم ملكة النقد عند القراء، لمواجهة سيل الإعلان المتزايد بنواة صلبة من القدرة على التمييز بين الغث والثمين والنافع والضار.

«إن التفكك الاجتماعى والثقافى الذى صاحب تطور الآلة الحديثة الضخمة كفيل بتدبير قدرتنا على التحكم فيهـا، وهو يضع جهازاً مفزعاً من الدعاية فى أيدى من يقلدون هتلر ومعاونيه، على تفاوت درجات وعيهم وحنكتهم، .. إن البرامج السياسية وحدها لا يمكن أن تقف فى وجه هذا التيار، ولا غنى لهـا عن جمهور ذكى متنور ومسئول أخلاقياً»

القارئ ناقداً

وقد كان صوت الفحص من أعلى الأصوات التى ارتفعت تنادى بأن تصبح الدوريات النقدية أدوات لتدريب ملكة النقد هذه عند القراء، وأن تصبح دراسة الأدب ميداناً لاكتساب القدرة على «التمييز» عموماً نتيجة لمران طويل فى فحص الأعمال الأدبية وإعادة تقييم القديم منها، وإخضاع كل رأى نقدى مهما كان مصدره لعملية «الفحص» الدقيقة التى أصبحت هذه المجلة علماً عليها، وفى رأى الأستاذ ليفيز وزملائه وتلاميذه من القائمين بأمر هذه المجلة أن دراسة الأدب يجب أن تكون قاعدة أساسية تتفرع عنها الدراسات الإنسانيـة الأخرى؛ فالمران الذى يكتسبه الباحث فى دراسة نقدية دقيقة من النوع الذى تنادى به الفحص أداة فعالة فى دراسات أخرى، ولذا فالجامعة هى المكان الطبيعى لصدور مثل هذه المجلة، وقسم دراسة الأدب القومى (الأدب الإنجليزى فى تلك الحالة) مركز لتربية الباحثين فى العلوم الإنسانية على الدراسة المدعمة بالأسانيد المتفتحة على نتائج الباحثين فى الدراسات الشقيقة.

وقد كان صوت الفحص عالياً حقاً، إلا أنه لم يكن الصوت الوحيد الذى ارتفع فى الثلاثينات مؤكداً قيمة النقد وأهمية الدراسة الدقيقة للنصوص

الأدبية ، تستوى فى ذلك النصوص القديمة والحديثة ، فلا قدسية لقديم لقدمه ، ولا قيمة لجديد لا يجتاز أدق اختبار وأصعبه أى المقارنة بما خلفه الماضى من تراث خالد ؛ وبالنظر فى مطبوعات الثلاثينات النقدية نرى الاتجاهات السائدة فى ذلك الوقت تتلخص فى عبارات ثلاثة : « إعادة النظر أو التقويم الجديد » Revaluation و« مسالك أو اتجاهات جديدة » New Directions ، و« التمييز » Discrimination وجميعها من شعارات النقاد فى ذلك الوقت على اختلاف مدارسهم .

حركة إعادة النظر

وقد شملت حركة إعادة النظر هذه جميع أوجه النشاط الأدبى واتخذت مسالك متعددة نتج عنها تغير جذرى فى الذوق النقدى ، وقد لعب الشاعر الناقد ت . س إليوت دوراً فعالا فى تغيير الذوق الأدبى وإبراز قيمة التراث من ناحية ، كما لعب الفكر الماركسى دوره من ناحية أخرى فى تأكيد الأسس الاقتصادية والاجتماعية للظواهر الأدبية ، وأكد أصحاب « النقد الجديد » أهمية العناصر الفنية فى العمل الأدبى ، وأرسوا قواعد النقد الموضوعى بدراسات تستهدف درجة من الضبط والموضوعية قريبة مما يحققه الباحثون فى ميدان العلم . إلا أن هذه المدارس والتيارات على اختلافها وتشعبها قد اتفقت فيما بينها على شىء واحد ، هو أهمية النقد فى عصر « الكتاب والصحيفة للجميع » .

لقد أفاق الناقد المعاصر ذات صباح فرأى نفسه مواطناً ذا خطر ، وقد حمل على كتفيه عبء التقنين والتوجيه ، إلى جانب التذوق والتقويم !

واليوم وقد مضى على تنصيبه ثلاثون عاماً أو تزيد ، ما موقف النقد فى الستينات ؟ إن موقف الناقد مرتبط بموقف الأدب عموماً ، وقد مضى الوقت الذى آمن فيه الأدباء أن القلم الأعزل سلاح قادر على الوقوف فى وجه الدبابات والطائرات ، كما مضى زمن « الصراع حتى الموت » بين المذاهب الفلسفية أو الأدبية ، وأضحى من المحال أن يقتل الناس بعضهم بعضاً من أجل اختلاف فى الرأى ، وظهرت للعيان ضرورة التعايش السلمى كمفتاح للبقاء على جميع المستويات وليس أقلها الأدب والفن .

وقد أصبح موقف الناقد المعاصر انتخابياً أو توفيقياً eclectic ، يأخذ من كل مدرسة بطرف ، وقد تنازل عن الحماس الذى كان يسود الكتابات النقدية فى الثلاثينات . ولعل دخول الراديو ثم التليفزيون كوسيلة للنشر من أهم الأسباب التى أدت إلى تلطيف جو المنازعات المذهبية بين النقاد ، فلم يعد صاحب الرأى المضاد شيطاناً مريداً أو معتوهاً تدبج للرد عليه مقالات من نار أو فصول تقطر بالسخرية ، فقد انتقل ميدان النزال من صفحات المجلات وقاعات المناظرات إلى مائدة مستديرة حول ميكروفون أو جلسة ودية أمام عدسات التصوير ، تديرها محدثة لبقة تلعب دور المضيفة الذكية فى صالون أدبى ، أو مقدم برامج ديبلوماسى يسرع بالتقاط نقط اللقاء وإبرازها للمتحدثين ، ولعل دور التليفزيون عموماً فى تغيير جو النقاش أياً كان نوعه من الموضوعات الجديرة بالدراسة .

إن وسائل الإقناع التى كانت تعتمد على هز القبضات والحركات الخطابية والجمل الرنانة التى تشعل الحماس فى قاعة غاصة بالجمهور قد فقدت تأثيرها فى مواجهة عدسات التصوير التى تتطلب أنواعاً أخرى من السلوك لا مجال لتفصيلها هنا .

الاتجاه الجديد للنقد

ومن الجدير بالذكر أن صحيفة أدبية كبرى هى الملحق الأدبى لجريدة التيمس وجهت عام

١٩٦٣ دعوة إلى عدد من كبار النقاد فى أوروبا وأمريكا للإدلاء بعقيدتهم النقدية فى اللحظةالراهنة ، فظهر واضحاً فى كتابات معظمهم أن أوجه التقارب أكثر من أوجه الخلاف ، ولم يحتفظ بحماس الثلاثينات فى الهجوم والتنديد بالآخرين إلا الأستاذ ليفيز ، واتفق الآخرون على أن التمسك بموقف معين إزاء العمل الفنى كان ضرورة تاريخية انتفت باختفاء الظروف المصاحبة . فالأستاذ ويليك R. Wellek من أساطين النقد الموضوعى أو « النقد الحديث » فى أمريكا يؤكد اليوم أن إصراره وزملاءه على أن « العمل الفنى ينقد من داخله » لا يعنى بالضرورة « تكفير » المذهب التاريخى أو الإقلال من شأن الأساس الاجتماعى أو الأثر الأخلاقى للعمل الفنى ،

وقد كان تأكيد قيمة النص الأدبى وإبراز أهميته قبل أى اعتبار آخر ضرورياً للخروج من أسر الأفكار المسبقة والتصنيفات المتحجرة التى كانت تسود دراسة الأدب فى أوائل هذا القرن ، وتجعل من القراءة عن الأعمال الأدبية ومناقشتها وتصنيفها بديلا يقوم مقام تذوقها .

أما الأستاذ نايتز L.C. Knights من زملاء ليفيز الذين قامت على أكتافهم مجلة الفحص فما زال يؤمن بضرورة « الدراسات المصاحبة » مدعمة بالأسانيد مستعينة بنتائج الدراسات الاجتماعية والتاريخية والنفسية ، ولكنه يبرز فى نفس الوقت أهمية الرجوع إلى النص الأدبى نفسه وتربية القدرة على استكشاف مواطن الجمال أو الإعجاز فيه كأساس ضرورى للنقد ولاستمرار الأدب ، ويذهب إلى أن :

أى دراسة للأدب كموضوع لعلم النفس أو علم الاجتماع أو غيرهما من العلوم يجب أن يقوم بها متخصصون فى الأدب أصلا ، لا مجرد باحثين فى تلك العلوم يتخذون الأدب موضوعاً لبحثهم ، ولا يختلف فى نظرهم عن غيره من الموضوعات .

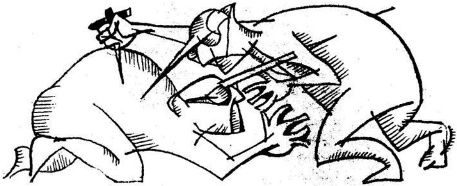
وإن اجتمع رأى هؤلاء النقاد على شىء فهو أن تراث الإنسانية من الأعمال الأدبية الخالدة يحمل فى طياته قيما فنية وإنسانية ثابتة هى خير دليل للفرد المفكر الحساس حين تختلط عليه الرؤيا وتكاد قوى الاندفاع والمجاراة أن تطمس معالم طريقه إلى تحمل مسئوليته كاملة .

فاطمه موسى

« إيضاحات » ميشيل بوتور

« إيضاحات » هو عنوان آخر ديوان للقصاص الشاعر الفرنسى المعاصر « ميشيل بوتور » والجديد فى هذا الديوان أن كاتبه يعتبره مجموعة مقالات . . كما أن الناقد « رودو » فى كتابه « ميشيل بوتور أو كتاب المستقبل » لا يميز فى تعرضه لهذا الديوان بين القصة والشعر مما يجعلنا نعتقد أن كتاب المستقبل سيضرب بون عرض الحائط بالتصنيف المعتاد لفنون الأدب التقليدية من قصة وشعر ومقال ومسرحية .

وقراءة هذا الديوان — القصة — يجب أن تتم داخل إطار إنتاج « بوتور » العام وبالتالى داخل إطار الشعر الحديث الذى يحاول عن طريق البنيان الملائم لهيكل القصيدة ومطابقة هذا البنيان للموضوع واللهجة العامة للنص ، أن يضفى على نص شعرى واحد عدة معان مختلفة . وتلك القصة .. أو تلك المجموعة من القصائد : عبارة عن بيانات توضيحية لصور غنائية مكانها محدد ببياض . . وتلك الصور . . كانت يوماً ما توضيحاً لنصوص أدبية كانت بدورها ناقصة ولكنها وضعت أصلا لتوضيح تلك الصور . . ويلعب الترتيب الطباعى والتلاعب بالفراغ الأبيض والطباعة السوداء دوراً هاماً فى تفهم النص ، فنحن نجد فى الصفحات الأربع الأولى من الكتاب وهى المخصصة لتوضيح منظر محطة « سان لازار » المكتظة بالمسافرين فى الصباح الباكر . . نجد أن النصوص متفرقة . . تفصلها فراغات بيضاء ومطبوعة بطرق مختلفة . . بعضها باتجاه أفقى . . وبعضها باتجاه رأسى . . وبدون تسلسل ، ولا سبيل لتجميعهم إلا بتشابه الاتجاهات وحروف الطباعة . والنصوص ذات رنين موسيقى . . ووقع وقفزات انطباعية خاصة بالشعر وحده . ولا يمكن لأى وصف أن يحل محل قراءة الكتاب فى طبعته الأصلية . . فهو يعتمد اعتماداً كلياً على التنظيم التيوغرافى .



القرن العشرون .. حاضره ومصيره

أحمد إبراهيم الشريف

« ١٩٨٤ » (Nineteen Eighty-Four) قصة للكاتب الإنجليزى المعروف جورج أورويل تتسم بسمات المدن الفاضلة التى يتخيلها المفكرون المثاليون والحالمون إذ ينسجون على منوال أفلاطون فى جمهوريته .وهو نوع من الأدب والفلسفة بلغ مداه الأكبر فى خلال القرن التاسع عشر على يد الاشتراكيين الذين يسميهم كارل ماركس بالطوباويين

إلا أنها — ١٩٨٤ — تختلف عن المدن الفاضلة فى سمة واحدة جوهرية ، وهى أنها لا تصور العالم كما يتمناه المفكر أو الفيلسوف ، بل تصوره فى الصورة التى يتوقعها هذا الكاتب ويخشاها أشد الخشية ، وما توقعها إلا لما رأى تحت عينيه من نذرها التى بدأت واستقرت ولا يبدو أنها عوارض إلى زوال ، بل عوامل إلى ثبات واستقرار واستطراد إلى آخر المطاف . وهى عوامل لو أبعدنا النظر قليلا ونظرنا إلى أى نهاية ينتهى مطافها لكان الشر الموبق المستطير ؛ ولهذا يصح لنا أن نسميها كابوساً كلما سمينا مثيلاتها السابقات أحلاماً ورؤى يتمناها الحالمون .

خطوط القصة

والقصة تعنى برسم كل ظواهر الحضارة فى مستقبل القرن العشرين ولا تقتصر على السياسة ونظم الحكم فهى كجمهورية أفلاطون فى هذا حين تهتم بالأدب والموسيقى وبالشعر والفلسفة وحتى بآداب المائدة والطريق . وهى كالجمهورية مرة

ثانية فى اعتقاد الكاتب أن كل هذه الظواهر الحضارية تتأثر فى كيانها بنوع الحكم وجوداً وعدماً لا مجرد تأثر كتأثر تيارات الماء بتيارات الهواء مع احتفاظ هذا وذاك بشخصيته ووجوده منعزلا عن صاحبه . فنوع من الحكم يوجد معه الأدب والعلم والفلسفة ، ونوع آخر لا يوجد معه شيء من ذاك .

خلاصة القصة أن سنة ١٩٨٤ هى آخر سنة ميلادية يعرفها الناس ، لأن التاريخ بعدها سيتغير وتصير له بداية غير مولد السيد المسيح . ولن يكون هذا التغيير كالتغيير الهجري مثلا ، يسمح بوجود التقاويم الأخرى بجانبه بل سيقضى على كل تقويم سواه بالانطواء فى زوايا النسيان .

ذلك أن الحكم سيصير استبداداً مطلقاً ، لا يكتفى بالاستبداد بالناس فى أمر الشرائع والقوانين ومجريات المحاكم والسجون ، بل سيحجر على كل تفاصيل حياتهم حتى يشمل علاقة الرجل بزوجته وهما فى مخدعهما ، ويتحكم فى الناس من يكون زوجاً ومن تكون زوجة ، ومن لا يصح أن يكون زوجاً ولا زوجة طول الحياة .

يمكن هذا الإستبداد الكامل المطلق شيئان ، أولهما سياسى والثانى علمى .

فأما السياسى فهو ابتلاع الدول الكبيرة جميع الدول والولايات والجزر الصغيرة التى فى نطاقها وجوارها ، حتى ما يبقى فى العالم إلا دول ثلاث ، يبدو من توزيعها الجغرافى أن أورويل كان يقصد بها الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى والصين ، وإن كان يسميها أسامى مختلفة هى على هذا الترتيب : أوشيانا (أى المحيطية) ويوراشيا (أى الأوربية الآسيوية) وايستاشيا (أو آسيا الشرقية) . وقد اقتسمت هذه الدول الثلاث الكرة الأرضية ، وأصبحت كل واحدة منها تتاخم الآخرين فى الحدود ويقوم بينها جميعاً عداء ذو ثلاث شعب متوازن لا يسمح بالحرب إلا على جانب صغير من الحدود ولمدى من الزمن قصير لا يلبث أن يبتدئ حتى ينتهى بالانتصار الساحق لكل من الطرفين المتخاصمين حسب ادعاء كل منهما لمواطنيه .

وفى هذه الحالات النادرة من الحرب الصغيرة بين أى جانبين يقف الجانب الثالث موقف الحياد ولا يشترك مع الآخرين والعجيب أنه هو أيضاً يخرج منتصراً .

ومن احتياطات الدول أنها لا تسمح لأحد أن يدخل فى ذهنه أفكاراً غير الأفكار التى تريدها هى أن تدخل فى ذهنه . فاذا اقتضت المشيئة تغيير حقيقة تاريخية قريبة الحدوث أو انكارها أو ادعاء وقوعها ، كان هناك جهاز كامل واسع النطاق ، فسرعان ما تصدر المشيئة حتى يتغير كل ما يتصل بالحقيقة التاريخية من وثائق وصحف وكتب ودوائر معارف ، وسرعان ما يعدم القديم ويحل محله الجديد .

شرطة التفكير

ولم يغفل المشرفون على هذا الجهاز أن بعض الأذهان قد تحتفظ بما أعدم من الحقائق : وأن تتراءى بأفكار غير التى تكنها وتبطنها ، وهو ما تسميه هذه الدولة بالتفكير المزدوج ، فاخترعت له نوعاً من الشرطة سمتها « شرطة التفكير » لتفعل فى العقول ما تفعله المطبعة فى الوثائق والأضابير .

وخلاصة الأمر أن الدولة قد أحكمت السيطرة على الأفراد حتى لا يستطيع الفرد أن يحلم أو يتمنى غير ما تريده له الدولة وحتى كان من الفسوق القاتل من بطل القصة ونستون أن يحاول كتابة مذكراته فما يحق لفرد أن تكون له ذاكرة ولا ذكريات غير ما تريده له الدولة ؛ وبلغ هذا التصور عند أورويل غاية الكمال المطلق الذى يحيله إلى شيء لا معنى له ولا هدف ، واعترف مع ونستون بأن كتابة المذكرات مع كونها خطراً متلفاً يؤدى إلى الإعدام وإلى المحو من سجلات الأحياء والأموات على السواء ،

عمل لا معنى له إذ لا يوجد من ينشرها ولا من يقرؤها ولا من يصدقها ولا من يتذكرها معه ؛ ولولا رغبة ذاتية جامحة عند ونستون أن يكتب هذه المذكرات لما أقدم على خط حرف واحد منها .

ولكن ما الذى مكن الدولة من كل هذا الاستبداد ؟
هو تقدم العلم .

فبعلم نفس الجماعة أمكنت السيطرة على الجماعات باعطائها غذاءها النفسى بين السخط والرضا ، وبشغلها عن أنفسها بالمواكب والاحتفالات ، وبترغيبها من جانب وارهابها من جانب آخر إلى آخر هذا الفن السيكولوجى المعقد .

وبعلم النفس الفردى أمكن تحويل اهتمام الأفراد البارزين إلى ما فيه مصلحة المجموع وأمكن ترويض جامحهم وقمع طموحهم وتوجيه نشاطهم الحيوى فى المجارى المنظمة التى وضعت لهذا الغرض .

وبالعلم الطبيعى أمكن تحقيق المخترعات التى تحكم الرقابة على الفرد فى كل لحة من لحات حياته ، وذلك بما سماه أورويل التليسكرين أو اللوح الناقل ، وهو لوح كشاشة التلفزيون فى الحجم ، لا سيطرة عليه إلا لرجال بعينهم ، لهم قدرة على نقل صورتك وصوتك فى كل ساعة حتى وأنت نائم ، كما ينقل إليك ما يتراءى للمشرفين عليه أن ينقلوا إليك حيثما كنت ، إذ هو معلق فى كل حجرة من كل بيت وليس حسبه الميادين والشوارع والأسواق .

ولهذا التليسكرين فائدة أخرى هى اشعار الفرد بأنه مراقب فى كل حالة حتى ولو لم يكن مراقباً ، فكأنه ضمير حزبى يراجع الفرد فى كل حين ، أو كأنه الملك الموكل بالفرد ليسجل عليه حسناته وسيئاته فيما تقول الأديان .

وباختصار أمكن للدولة بتقدم العلم الرائع العظيم أن تنحدر بالإنسانية إلى حالة دون حالة الحيوانات ؛ حالة يفضل الإنسان عليها أن يعود إلى الكهوف والغابات يقاتل الوحوش بمخالبه فيقتل ويقتل ولكنه على كل حال يعيش لنفسه محققاً ذاته كما لا يمكنه أن يعيش ولا أن يحقق ذاته فى ظل مثل هذا النظام

رسل وأزمة العصر

وتلك هى مشكلة القرن العشرين الكبرى بين القرون . مشكلة الفارق الضخم بين تقدم علم الانسان وحضارته المادية وبين ثبات خلقه وقيمه ودوافع سلوكه على وضع لا يتمشى مع هذا التقدم العلمى السريع . أو هو مشكلة المرونة القاصرة والقدرة العاجزة عند الانسان على التكيف السريع بين ما يكون وبين ما ينبغى أن يكون .

وأورويل — كما قدمناه من رأيه فى ١٩٨٤ — زعيم المتشائمين الذين يعتقدون أن هذا الوضع لا شك صائر بالإنسانية إلى الدمار الأدبى إن لم يكن الدمار المادى أيضاً . وطائفة المتشائمين هذه ليست بالقليلة ولا بذات أهمية ضئيلة ، وحسب أورويل أن يكون برتراند رسل من مؤيديه ليكون حزب المتشائمين كبير الأهمية واسع النطاق .

يقول رسل فى كتابه « صور من الذاكرة » فى تأييد أورويل : « ١٩٨٤» لمؤلفه جورج أورويل كتاب بشع يجعل قراءه يرتجفون ، ولكنه مع ذلك لم يحدث فيهم الأثر الذى كان يقصد إليه مؤلفه ولا شك ، ذلك لأن الناس نظروا إلى أن أورويل كان مريضاً جداً عند تأليفه ، وإنه فى الحقيقة مات بعد تأليفه بوقت قصير ، ولعلهم قد سرتهم الرعشة التى تحدثها منازعه ، وقالوا فيما بينهم وبين أنفسهم :

« طبعاً لن يبلغ الأمر إلى هذا الحد من السوء والظاهر أن المؤلف يستريح إلى الكآبة ، ونحن أيضاً نستريح إلى الكآبة والتشاؤم ما دمنا لا نحمله محمل الجد .

فاذا هدءوا من روعهم بمثل هذه الأغاليط المريحة أخذوا فى العمل على تمهيد السبيل لنذر أورويل كى تتحقق ، فقد ظل العالم سائراً شيئاً

فشيئاً وخطوة خطوة نحو تحقيق كابوس أورويل ولكن التدرج على هذا الطريق قد جعل الناس لا يتبينون المدى الذى قطعوه فى هذا الطريق المحتوم » .

ثم يقارن رسل بين حالة العالم فى أخريات القرن التاسع عشر ومطلع العشرين وبين حالته اليوم فيخلص إلى تشخيص المشكلة كما لخصناها من قبل ، تقدم فى العلم وازدياد فى قوة التدمير وانطلاق لقوى الشر بغير كابح من خلق ولا قيم ولا عقيدة ولا ضمير ، وكأن العالم قد استحال إلى شرذمة من الأطفال يلعبون بأعواد الثقاب غير هيابين ولا مدركين عواقب ما يفعلون .

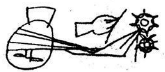
ايكاروس .. مستقبل العلم

وليست هذه الفكرة جديدة عند رسل ، بل ترجع إلى زمن بعيد قبل الحرب العالمية الثانية بسنين ، إذ كتب محاضرة نشرت فى كتيب بعنوان : « ايكاروس مستقبل العلم » يدل عنوانها على رأى كاتبها إذ شبه العلم بايكاروس الصغير ابن ديدالوس العالم الحكيم الذى لقى قوة الجناحين فجأة ففره ما لقى ونسى نصيحة أبيه الحكيم بألا يسف إلى الحضيض فيبتل جناحاه ويثقلا عليه فيقع ، وألا يرتفع فتذيب الشمس بحرارتها الشمع الذى ألصق به الجناحان فيقع ؛ فما هو إلا أن اغتر بجناحيه حتى طار وارتفع ليهوى إلى اليم صريع الغرة والنزق والرأى الفطير

إلا أننا نظلم رسل لو حسبناه فى زمرة المتشائمين وقصارى الأمر فيه أنه يرى العاقبة الوخيمة التى يحتمل أن تتأدى إليها الإنسانية وهى عمياء ، فيطلق صوتاً صارخاً فى البرية لمن كان له أذنان أو ألقى السمع وهو بصير .

وقد جاراه فى هذا حتى رجال العقائد والأديان .

من هؤلاء الدكتور صمويل هوارد ميلر أستاذ اللاهوت السابق فى مدرسة هارفارد اللاهوتية



حيث قال : « إن قدر للديانة (ويقصد بها المسيحية) أن يكون لها مكان فى العالم الحديث فعليها أن تمتثل لثورة جذرية فى أصولها » . ولخص التحدى الذى يواجه العقيدة من قبل التطورات الحديثة فى عالمنا فى ثلاثة تحديات هى أولا المعضلة الفرويدية التى كشفت فى الإنسان عن هوة مظلمة تفيض بالخبرات والمخاوف الجديدة وثانيا مشكلة الفضاء والخطر الذى قد ينجم من أن تصبح قوة الإنسان المستحدثة على استعمار الأجرام السماوية قوة شيطانية هدامة ، والمشكلة الثالثة هى مشكلة التكافل فى العالم التكنولوجى الذى يجب أن يعيش الناس فيه على نحو ما متآخين بالرغم من أننا كأجناس وعقائد وكتل اقليمية لا نعرف حتى مجرد أبجدية التفاهم فيما بيننا .

العقاد وأزمة العصر

من الحق إذن ألا نحسب هؤلاء المفكرين ضمن طائفة المتشائمين ، لأنهم يعتقدون فى الخلاص على نحو ما . بل إن أكبر المفكرين المتفائلين فى العصر الحديث ، الذى جعل من التفاؤل مبدأ ومعياراً لقياس المشاكل الإنسانية ، والذى يرجح جانب التفاؤل كلما تساوى فى المشكلة جانبها الوردى المشرق مع جانبها الداكن المقبض ، وأعنى به عباس العقاد ، ليشترك مع هؤلاء المفكرين فى التحذير من وخم العاقبة لو ركب الإنسان رأسه وقضى على حياته وحضارته بالدمار .

يقول العقاد فى كتابه « القرن العشرون ما كان وما سيكون »: « حربان عالميتان من عشرته الثانية إلى عشرته الرابعة، واقتحام للفضاء ، وفتح للقمقم عن مارد الطبيعة الأكبر ، وهو القمقم الذى يحتويه أصغر ما فيها من ذرات لا تدركها الأبصار .

هل تعجل الإنسانية إلى النصر على الطبيعة أو تعجل إلى الدمار على يدى الإنسان بما كشفه من أسرارها ؟ وهل اقترب الإنسان حقاً من الحرب التى تختم الحروب، فلا حرب بعدها ولا محاربون، أم هو يقترب شيئاً فشيئاً من يوم النصر على الطبيعة وعلى ما فى طبيعته هو من بوائق الشر والدمار ؟ » .

ولعلها إحدى سمات القرن العشرين الرئيسية أنه قد قرب مسافة الخلف بين متشائميه ومتفائليه حتى أصبح الفريقان متفقين فى كل شىء إلا فى الجملة الأخيرة التى ينهى بها كل فريق كلامه ، إذ يقول المتشائم إن الحياة إلى فناء والإنسان إلى دمار واندثار ويقول المتفائل « ربنا يسلم » ولا يجد سنداً أكثر من هذا الرجاء يدحض به تشاؤم المتشائمين .

فهل القرن العشرون بدعة بين القرون فى هذه السمات ؟ !

ملامح القرن العشرين

من الطبيعى أن تختلف القرون والأحقاب فى سماتها كلما اختلفت عوامل تشكيل الحياة والحضارة فيها ؛ ولكن المشابه بينها ليست منعدمة كل الانعدام على كل حال . وفى ظنى أن الإنسانية قد مرت بمثل هذه الحالة فى بعض أزمانها الماضية .

يبدو لنا هذا حينما نشخص حالة القرن العشرين تشخيصاً صحيحاً ، فهو قرن قد أنعمه الترف المادى حتى انقلبت أوضاعه وقيمه ومعاييره ، وأصبح الإنسان فيه يجرى وراء اللذة لا من فرط الحيوية ولكن من فرط الخوف على الحياة ومن الحياة .

قرن تساوى فيه الرجال بالنساء ولم تتساو فيه النساء بالرجال ، وذلك بفعل الصناعة التى أعفت الرجل من المهام التى تطلب فيها الرجولة وأصبح العمل فى طوق المرأة بعد أن كان لا يستطيعه إلا الرجل : كالحرب مثلا ؛ فقد كانت تحتاج الحرب فى أول أمرها إلى هيبة الرجل كسلاح فأعفتنا منها الصناعة حين صيرتها حرباً بين آلات تديرها أصابع فلا يرى القاتل قتيله ولا القتيل قاتله ، بل أصبح أكثر القتلى من المدنيين وأقلهم من الواقفين فى صفوف القتال .

قرن لم يعد للنخوة والشهامة والفروسية فيه مكان ، لأن أشجع الشجعان وأجبن الجبناء فيه سواء أمام آلات الدمار والخراب .

قرن استغنى بالسرعة عن المتعة ، فهو كالمجنون يسرع ليسرع وليتمكن من مزيد من الإسراع ، ولا يجد فى سرعته وقتاً يسأل نفسه فيه إلى أين الغاية والمصير ، وماذا وراء هذه السرعة التى لا تنتهى إلا إلى إسراع .

قرن يبذل كل نشاطه ومجهوده المادى والأدبى ليقيم الصناعة ويوسع مداها . لماذا ؟ ليحل مشاكل الصناعة . فان نظرة واحدة خاطفة كافية أن تدلنا على أن ثلثى مجهود الصناعة مخصص لحل مشكلات الصناعة ؛ فقد بدأت الصناعة وهدفها مزيد من المنسوجات بأثمان أرخص ليلبس من لم يكن يلبس ويستدفئ من كان يلذعه البرد ويحرقه القيظ ؛ وأخذت تتطور الصناعة بعد ذلك فما زادت من منفعة الإنسان الحقيقية على ذلك الهدف الأول إلا اليسير ، وتركزت جهودها على حل مشكلات السكن فى البلاد التى اكتظت بسكانها من العمال ، ومشكلات مـــواصلاتهم ، ومشكلات تعليمهم ، ومشكلات متاعبهم الصحية التى نشأت من هذا التزاحم ومن الجو الصناعى الموبوء ، ومشكلات تسليتهم والترفيه عنهم فى أوقات فراغهم .

وضاعت فى هذا السبيل كل أعمال الإنسان ذات القيمة ، وأصبح العالم ولا مكان للشاعر ولا للنحات ولا للموسيقى ولا حتى للعالم والمؤرخ فيه إلا إن كان من النوع الذى يفتح بكثرة يلاحق بها مطالب السينما والمسرح والتليفزيون والإذاعة

والصحافة اليومية ، على أن يكون إنتاجه خفيفاً يتمكن القارىء من استيعابه فى لحظة التهويم ؛ وإلا فما له فى القراء نصيب .

قرن أصبح يخاف الفرد فيه على نفسه من الرصاصات الطائشة ، وجميع رصاصاته أصبحت طائشة بغير استثناء ، فى حروب ليس بيده إقامتها ولا منعها ، ولا يشعر أن له فيها رأى ولا مأرب ، ولا نجاة له منها حتى ولو نكص عنها وبقى فى عقر داره ، لأن الدور أول ما تهاوي على ساكنيها قبل الخنادق والحصون .

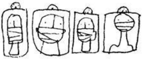
قرن أصبح يخاف الفرد فيه على نفسه أن تقضى عليه الأوبئة والأمراض فيلتمس النجاة منها فى الطب ، ولكنه لا يلبث أن يرى فى الطب شيطاناً يهدده فى حياته حينما يرى أنه قد أعفى الإنسانية من ارتفاع نسبة موات أفرادها والأطفال منهم على الخصوص ، فأطلق بهذا سراح المارد اللعين الذى وصفه له مالتس منذ قرن ونصف أو يزيد .

قرن أراد أن يحقق للانسان مصلحته ومنفعته وأن يعمق حياته ويوسعها ويطيلها ، فاذا هو يفك إسار فرسان بلاسكو ابانيز الأربعة : الحرب والمجاعة والوباء والموت .

قرن جعل هم الإنسان الوحيد وغايته المقصودة تحقيق الأنانية وحفظ الحياة الذاتية ، ولسان حاله يقول مع أسلافه الأولين « انج سعد فقد هلك سعيد » ولكنه فى الوقت نفسه قد حرمه فى لهفة ابتغاء النجاة أن يرى طريق النجاة ، وأعماه عن حقيقة مطالبه الذاتية التى بها تصلح الحياة .

ولقد تراءى لى فى بعض الوقت أن أسأل بعض سكان المدن الكبرى ، « منذ متى رأيت نجوم السماء واستمتعت بها أو بمنظر الشروق والغروب وما إلى ذلك ؟ » فكان ردهم على كما توقعت : « منذ سنين » .

ولعل أحسن ما يصور حالة هذا القرن مثل رجل بخيل شره على المال كنت أعرفه يلتمس المال



من كل مظانه حتى كون ثروة يعد بها بين الأغنياء الموسرين وهو يقتر على نفسه وعلى عياله فى المأكل والملبس والمسكن وزينة الحياة الدنيا ومطالب الثقافة والترفيه . وكان الناس يظنون أنه بهذا يحرص ألا يأتى عليه يوم يحتاج فيه فلا يجد حاجته حتى أحيل إلى المعاش من وظيفته بمرتب كبير ، وأصبح على ضمان كبير ألا يحتاج هو ولا عياله ، فاذا به يزداد حرصاً وبخلا وتضييقاً على نفسه وعليهم ، حتى خاطبته من ضيقها فى ذلك إحدي بناته فقالت : «إن كنت جمعت هذه الثروة لتستمتع بها فمتى تستمتع بها وليس بعد التقاعد إلا الموت ؟ وإن كنت جمعتها لنا نحن أبناؤك وورثتك فمتى نستمتع بها وأنت تحرمنا منها فى سن القدرة على المتاع والاستمتاع ؟ » :

هذا الفرد مثل واضح لهذا القرن الذى ولد وعاش فيه ، عمل دائب لتوفير متعة يلهيه عمله عن الاستمتاع بها فى حينها وفى كل حين .

من توفيقات الفنان الأصيل أنه يصيب التصوير الصحيح حيث أراد وحيث لا يريد . وهى علامة إن غابت فى كثير من الأعمال الأدبية فإنها واضحة لا مراء فيها فى « ١٩٨٤ » لجورج أورويل ، ذلك أنك تقرأ القصة كلها ثم تسأل نفسك أو تسأل المؤلف : « وفيم كل هذا الاستبداد وهذا المجهود المرهق العنيف ؟ » فلا تجد لسؤالك جواباً ، فما لهذا التنظيم من هدف فى سعادة البشر وهو يحرمهم الحياة ولذتها ، وما له من هدف فى متعة القائمين بالأمر وهم لا يجدون لحظة يستمتعون فيها بل ولا يأمنون فيها على حياتهم من الاغتيال والمحو من سجلات الأحياء والأموات على السواء ، ولا أى

هدف خفى ولا منظور . وقصارى الأمر أنهم جميعاً كالغريق يضرب بيديه فى كل اتجاه يريد النجاة وهو بفعله هذا يبعد ما بينه وبين النجاة ، وويل لمن يحاول انقاذه مما هو فيه إذا ما تمكن منه لأنه سيجذبه معه إلى القاع ، فان أراد فعلا انقاذه فلا يمكننه من عنقه أبداً ولينقذنه رغم أنفه وإلا فهو لا محالة من الهالكين

قرننا والقرون الأخرى

أفلم يمر بالإنسانية فى ماضيها قرن يشبه هذا القرن ولو إلى حد ما ؟ !

إن الملامح لتتشابه فى كثير من سماتها بين هذا القرن وبين كل قرون الترف والرخاوة التى يشيع فيها الخوف ونضوب الحيوية والاقبال على اللذة الأبيقورية بغير وازع من خلق ولا ضمير . وهى هى القرون التى نضبت فيها موارد العقيدة الحية فى النفوس : كذلك كانت أواخر دولة الرومان الوثنيين ، وكذلك كانت أواخر دولة الرومان المسيحيين والفرس المجوسيين ، وكذلك كانت أواخر دولة الرومان الشرقيين على عهد العثمانيين الأولين ، وكذلك كانت دولة العباسيين فى زمن التتار والمغول ، ومن قبل أولئك جميعاً كانت كذلك دولة بناة الأهرام فى الأسرة الخامسة وكانت دولة العصر الفرعونى الوسيط على عهد الهكسوس ، وكانت دولة البطالسة على عهد كليوباترا فى وادى النيل .

ودواء هذا القرن كدواء تلك القرون، دواؤه فى عقيدة تحيى فى النفس الحيوية وتعيد للحياة معناها فى النفوس ، فيزول الخوف من الحياة على الحياة ، ويزول من النفس التهالك على اللذة القريبة التى تدل على المرض وانحراف المزاج لا على الحيوية وجيشان الشعور ، وينحسر التهالك والتدافع على تكديس أسباب المتعة إلى درجة تنسى المتهالكين المتدافعين ما كانوا إليه يقصدون من متاع ، وتعيد الإنسان إلى مركزه الطبيعى سيداً تخدمه الصناعة ، لا عبداً تسترقه الصناعة وتسخره مقتضياتها كيف تشاء ؛ وتحل الاقتصاد محله الطبيعى الذى كان يراه له أكبر عقليات الاقتصاد فى العصر الحديث وهو اللورد جون مانيارد كينز الذى كان يؤمن كل الإيمان أن اليوم لم يعد بعيداً حين تحتل مشاكل الاقتصاد « مقعداً خلفياً هو الذى ينبغى لها ، لتخلى نطاق القلب والرأس لمشاكلنا الحقيقية — مشاكل الحياة والعلاقات الإنسانية ، مشاكل الخلق والسلوك والاعتقاد » .

وكتلك القرون ، لا يعرف أبناء هذا القرن فى أى بقعة من الأرض ولا على أى لسان من الألسنة سيبدأ الدواء ليعقبه الشفاء ، ولكن الذى نعلمه جميعاً عن القرن العشرين علم اليقين هو أنه القرن الوحيد فى تاريخ بنى الإنسان الذى شاعت فيه فلسفة للتوتر وفلسفة للملل والسأم والحيرة وفلسفة للعبث والسخف أو ما عرف فى العربية باسم اللامعقول وهو القرن الذى كفر بكل شىء ولم يجد بعد الشىء الذى يؤمن به ويعمل له ويستمد منه معنى الحياة . وهو القرن الذى أحل البهرج محل الفن ، والظاهر محل الحقيقة الجوهرية ، هرباً من مواجهتها ، وفى كل هذا هو متفرد متميز .

ولكن أكبر مميزاته التى ينفرد بها ولا شك هو أنه القرن الوحيد الذى استبدل بالجمهوريات الفاضلة التى تصور الأحلام السعيدة للمفكرين المثاليين ، جمهوريات الكوابيس المقبضة التى تنذر بالشر المستطير .

وتلك علامة أكيدة على الداء الدفين ، فى طوايا هذا القرن الغنى التعيس ، يسترها ويموه عليها بالقشور ، فتبدو عليه كما تبدو حيل (الماكياج) على الوجه السقيم ، شتان بينها هناك وبينها على الوجه الجميل الصحيح .

أحمد إبراهيم الشريف

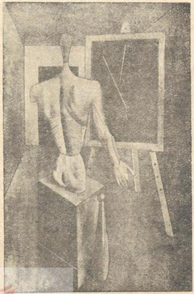


فرناند ليجيه : الاستعراض الكبير ١٩٥٤

دنيا الفنون

أزمة الفنّ التشكيلىْ المعاصرُ

مصطفى إبراهيم مصطفى



كارلوكارا : تصوير ١٩١٧

● لقد خيب التجريد أملنا فى أن اعترف به كفن رسمى حتى تحول إلى الأكاديمية ، وخيبت التشخيصية الجديدة أملنا بتحولها إلى الأكاديمية أيضاً ، وخيبت الواقعية الجديدة أملنا باهتزازها بين الدادية والبوب آرت . . الحقيقة أن الفن التشكيلى يعانى أزمة خطيرة .

● إن الجيل الحالى من الفنانين فى معظم بقاع الأرض لم يرتفع فى سخطه إلى الدرجة التى يقف عندها فى وجه الإنسانية وإنما هو لا إنسانى فقط ، كما أنه لم يرتفع فى رفضه إلى الدرجة التى يحارب فيها الجماليات التقليدية وإنما هو لا جمالى فحسب ، وهو فوق هذا كله ليس سياسياً ولا هو مفكر .

فى ٦ يوليو سنة ١٩٦٤ كتب الناقد الفرنسى ميشيل داجون مقالا بعنوان « هل تستقبل مدرسة باريس ؟ » قال فيه :

« لقد خيب التجريد أملنا فى أن اعترف به كفن رسمى حتى تحول إلى الأكاديمية ، وخيبت التشخيصية الجديدة أملنا بتحولها إلى الأكاديمية أيضاً ، وخيبت الواقعية الجديدة أملنا باهتزازها بين الدادية والبوب آرت (الفن الشعبى) . . الحقيقة أن الفن التشكيلى يعانى أزمة خطيرة » .

كيف وقعت تلك الأزمة ؟ ولماذا وقعت فى هذه الفترة بالذات ؟ ما جوهرها وكيف السبيل إلى حلها ؟ . . . أسئلة لن نجد لها أجوبة صحيحة ، وإنما تنتظر الفنان الذى لم يأت بعد ، أو المستقبل الذى يجيب عليها بأعماله . ولكن . . . إلى أن يأتى هذا الفنان ، وإلى أن يصبح الحاضر جزءاً من الماضى لنحاول تأمل الماضى والحاضر فقد نستطيع أن نستكشف بقية الطريق وأن نضع أيدينا على الحلقة المفقودة فى الطريق السليم لتطور الفن التشكيلى : لنرجع إلى الوراء قليلا ، ولنجعل الحرب العالمية الثانية حداً فاصلا بين حقبتين فنيتين . . .

فترة ما قبل الحرب التى تتميز بالعمل الجاد الهادئ إذا ما قورنت بالضجيج الغالب على نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى . بل لقد أتت سنوات فيما بين ١٩٣٣ و ١٩٣٦ ظن الناس فيها أن فن التصوير قد اندثر وأن المستقبل للسينما ! وهجر بعض الفنانين التصوير إلى الإخراج السينمائى — إيستيف مثلا — أما الذين ثابروا فكانوا يعملون بعيداً عن الأضواء ليقدموا ثمرات أعمالهم منذ انتهاء الحرب .

نعم . . . كان هناك تجريد ولكنه لم يكن محاطاً بالضجيج الهائل الذى أحيط به التجريد فى نهاية الأربعينات . أما السرياليون فكانوا قلة قليلة ، وكان الجميع يعملون كيفما أرادوا وفى هدوء فى مقابل أن يحوطهم النقاد والتجار — على قلتهم — بالعطف الأدبى والمادى . لم يكن للفنان من أهداف سوى أن « يقدم عمله ثم يموت » على حد تعبير مانيلى ؟

كانت حياة الفنان هادئة بوهيمية إلى حد ما ، ولكنها كانت هادئة بشكل عام . كانت هناك مناقشات ولقاءات ولكنها لم تتخذ أبداً شكلا ثورياً مثلما كان يحدث فى نهاية القرن التاسع عشر . ولم تكن دائرة حياة الفنان تتعدى مراسم الزملاء ومقاهى مونبارناس والبانتيون ، كما لم يكن هناك سوى صالون واحد وهو المعروف بالتويلورى ، ولذا فقد كان اشتهار فنان أمر على جانب كبير من الصعوبة . وعلى الرغم من أن الجميع كانوا ينظرون إلى صالون المستقلين المتطرفين على أنه ملتقى فنانى الغد إلا أن هذا الصالون لم يبدأ فى تقديم الأعمال التجريدية قبل عام ١٩٣٦ أى بعد سبع سنوات من تأسيسه ؛ ولقد مر هذا المعرض دون أن يثير أدنى احتجاج أو سخرية أو تشاؤم على العكس مما كان يحدث أيام الانطباعيين أو الحوشيين . ولم تنتبه معظم الجرائد والمجلات التى ظهرت فى ذلك الوقت إلى تلك الاستعدادات الضخمة التى كانت تجرى فى هدوء تمهيداً للقيام بالانقلاب الثورى الضخم فى عالم الفن التشكيلى .

تلك كانت هى الصورة العامة لما كان عليه كل من الفن والفنانين قبل قيام الحرب العالمية الثانية ولننتقل الآن إلى ما بعـــد الحرب محاولين تتبع تلك السنوات العشرين بشىء من التفصيل ،

غير أننا ينبغى أن ننبه إلى أن محاولتنا تتبع مشكلة الفن لن تكون سوى جمع حقائق لا يربطها رابط لأنها بعد لم تتخذ صفة التاريخية كما أنها تبدو لنا على جانب كبير من التضارب يفقدها طابع التكامل التاريخى .

العشرون سنة الأخيرة

بعد تحرير فرنسا بستة أسابيع ، فتح صالون الخريف أبوابه للفنانين وللجمهور على السواء ، وكان الجميع يتذوقون أولى أيام الحرية بصدور متفتحة ، ويتوقعون ظهور فن هادئ تنعكس عليه تلك الأيام السعيدة . ولكن صالون الخريف هذا خيب كل آمالهم وكان تعبيراً عن الخريف بحق . .

فقد عرض بيكاسو (٧٤) لوحة وخمسة تماثيل برونزية عبرت كلها عن رؤيا جهنمية وعالم ملىء بالدم والأشلاء ، وفى ليلة افتتاح الصالون أعلن بيكاسو أن التصوير لم ينشأ لتزيين الجدران فى البيوت ... إلى آخر عبارته المشهورة ، وبعدها بأيام ، فى ٢٠ أكتوبر ، أعلن بيكاسو أنه يدرك تمام الإدراك أنه بتصويره قد حارب كما يحارب أى زعيم ثورى .

كان عمر بيكاسو حينذاك ٦٣ سنة وبراك ٦٢ سنة وشاجال ٥٧ سنة ودوران ٦٤ سنة وليجيه ٦٣ سنة وماتيس ٧٥ سنة وروو ٧٣ سنة وفيون ٦٩ سنة وبونار ٦٧ سنة وكان بول كلى قد مات منذ أربع سنوات ، ودولوناى بعده فى سنة ١٩٤٢ وموندريان بعدهما فى سنة ١٩٤٤ . إن أعمارهم تقول لنا إنهم الفنانون الفعليون الذين ورثوا مشاعل القرن الماضى ، وهم أيضاً الفنانون الذين نظروا إلى الشرق واستلهموا منه الكثير ولم يعطهم التطور ما يكفى من السنوات لينتهوا إلى المدرسة الكونية الشاملة التى حاولوا الوصول إليها ، فكلما طال عمر الفنان عز عليه التطور وعز عليه البحث عن آفاق جديدة . وهكذا عكف بيكاسو بعد ما أثير حوله من ضجيج على تصوير مشاهد باريس بنفس النظرة الدرامية التى صور بها جورنيكا فى سنة ١٩٣٧ ، إن الكشافات الضوئية تتحول عنهم قليلا قليلا بحثاً عن آفاق جديدة .

فى يونيو سنة ١٩٤٦ قدمت قاعة دوران ذات الطابع الطليعى أعمالا لمجموعة من الفنانين أطلقوا على أعمالهم اسم « الفن المادى » ، هؤلاء الفنانين هم آرب وروبير دولوناى وسونيا دولوناى ودوميلان وهربان وكاندنسكى ومانيللى وموندريان أى الرواد الأول للفن التجريدى ، ولقد نجحوا فى إثارة

السخط العام ، وقبل هذا التاريخ بعام واحد كان معرض ماتيس الذى امتلأ بعارياته يشير إلى أن أساتذة ما قبل الحرب منقسمون على أنفسهم فى شأن الاكتشافات التى أتوا بها فى شبابهم . لقد كتب ماتيس فى شبابه يقول : « إن حلمى الذى أتمنى تحقيقه هو فن التوازن والصفاء والهدوء ، فن بلا موضوعات مقلقة أو مزعجة ، فن يشبه مقعداً وثيراً يجلس عليه الإنسان فيرتاح من كل متاعبه المادية » .

لكن شباب ما بعد الحرب يخالفون ماتيس الحلم ، فقد كتب دوبوفيه يقول : « إن فن الحدائق والتراضى والراحة ليس لنا .. إننا نتركه لآخرين ». إن كل معارض الشبان فى تلك الآونة تنذر بفن قاس معذب ، فها هو فرنسيس جروبير يصور من خلال واقعيته البؤس الذى يتردى فيه الإنسان، أما دوبوفيه فكائناته تشير إلى الرعب والفزع الذى يصور معتقلا من المعتقلات التى امتلأت بأسرى النازية . والآن ما هو موقف الجمهور من كل هذه الأعمال ؟ وما موقف المسئولين والنقاد ؟ الموقف باختصار صخب وعنف ، سخط وتمرد ، سخرية وتهديد مما دفع المسئولين إلى تسليح حراس المعارض لحماية المعروضات . وفى نفس العام أقام الناقد الفنى والديمار جورج معرضاً بمركز العلاج النفسى بسانت آن عرض فيه رسومات المرضى العقليين ، ولأول مرة يواجه الجمهور هذه الأعمال ويتساءل ما إذا كان الجنون عبقرية وأن أحدهما يؤدى إلى الآخر ، ومن يومها والمقارنات تعقد بين أعمال المرضى العقليين وبين سلفادور دالى وفان جوخ وغيرهما ولا تنتهى .

ظهور الواقعية الاشتراكية

أما عام ١٩٤٧ فقد كان هو العام الذى اكتسب فيه التجريد صفته الشرعية ، وظهرت أسماء مؤسسى مدارس التجريد المعاصرة وعلى رأسهم كوبكا الذى ولد فى تشيكوسلوفاكيا فى عام ١٨٧١ وهربان المولود فى فرنسا عام ١٨٨٢ وبيسار ومانيللى اللذان ولدا فى نفس العام ، وساعد على ازدهار حركات الفن التجريدى تحويل صالون « الواقع الجديد » إلى مكان رسمى للتجريديين ، كما تحولت قاعة دونيس رونيه إلى منتدى خاص بهم وتولت جريدة « آر دوچوردى » الدفاع عن أعمالهم .

ولكن كفة التجريديين لم ترجح طويلا ، ففى نفس العام أقيم معرض للفنانين دون الثلاثين عاماً ، كان من بينهم شاب نحيل ترتسم عليه علامات حزن عميق وكان قد قدم لوحة تصور أشخاصاً نحافا كأنهم الخيوط أو الخطوط ويبدون كالتائهين فى غرف خاوية ، ينظرون إلى الناس بعيون جاحظة . وكان هذا الفنان فقيراً إلى درجة أنه كان يرسم على قماش « الوسائد » مثبتاً إياها على الحائط . وكان فى التاسعة عشرة من عمره آنذاك ولم يثر اسمه أى انتباه . . إنه برنار بوفيه صاحب القصور العديدة والسيارات الفارهة فى هذه الأيام . تقدم بوفيه فى أبريل سنة ١٩٤٨ إلى جالبرى دروان بلوحة عنوانها « سكير جالس » على أمل الحصول على الجائزة ، ولكن النقاد ثاروا عليه وأجمعوا على عدم استحقاقه لهذه الجائزة التى خسرها الفنان الشاب ولكنه كسب ما هو أفضل منها ، كسب أول وأكبر محب لأعماله .. الدكتور جيرار دان .. أشهر هواة جمع اللوحات وأكثرهم ثراء . ولم ييأس الفنان الشاب ، تقدم لنيل الجائزة للمرة الثانية فمنحت له ونظر إليه على أنه رائد الواقعية الاشتراكية بعد جروبير ، أما هواة جمع اللوحات من البورجوازيين فقد نظروا إليه على أنه أول فنان واقعى غير شيوعى . . . لقد اختلطت الأمور ، وتحولت المناقشات إلى معارك ، وأعلن سبيير أنه من الأفضل الرجوع إلى المقياس الذى يقاس به العالم وهو الإنسان . وعارضه شناير بحجة أن التطور الفنى منذ الانطباعية يقود بشكل منطقى إلى استبعاد



برنار بوفي : الصقر ١٩٥٩

النموذج أو الموضوع . . . طرفان متعادلان من حيث القوة ، ولكن استمرار الصراع بينهما قد يفضى إلى ضياع الطريق السليم أمام الفنان لذا أعلن الشيوعيون أن الحل الوحيد للخروج من هذه الحلقة المفرغة هو الواقعية الاشتراكية .

وفى عام ١٩٥٠ تغير الحال واختلف الوضع ، فلم تعد كليشيهات التجريدية أو التشخيصية أو الواقعية الاشتراكية تثير الاهتمام ، وصار كل فنان يعمل لحسابه الخاص بعيداً عن أى فنان آخر . ولم يعد هناك سوى مجموعات صغيرة تحيط بهذا الناقد أو بتلك القاعة ، وماتت العمة روزالى التى كانت تطعم الفنانين « على الحساب » . وفى فبراير من العام التالى ١٩٥١ أقيم معرض اتخذ موضوعه « العامل وعمله » ، اشترك فى هذا المعرض جماعة من الفنانين من بينهم روو وفيون ودينويه وجروبير وبريانشون وكلافيه وقلائل جداً ممن لم يتعدوا سن الثلاثين . وكانت نتيجة المعرض فاشلة ، وسبب فشلها أن هذا الموضوع لا يثير الاهتمام ، وما أن جاء شهر مارس من نفس العام وافتتح جاليرى نينا دوسيت واشترك فيه هارتونج وولز الألمانيان ورسل وبولوك الأمريكيان وكابو جروسو الإيطالى وريو بل الكندى حتى كتب بيار ديكارج وهو واحد من النقاد القلائل الذين فهموا المعنى المقصود من إقامة هذا المعرض ــ كتب يقول : « ثمة نقطة مشتركة يتجمع عندها كل هؤلاء الفنانين ، هذه النقطة هى رغبتهم فى إثارة العراك والشجار وليست الرغبة فى تصور التوازن فى الجمال » . والذى يهمنا الآن أنه باقامة هذا المعرض ولدت « التجريدية

الغنائية » أو ما عرف فيما بعد « بالتاشزمية » . وكان من أهم علامات هذا الميلاد الجديد أن حل صالون المصورين الشبان محل صالون التصوير الشاب وفيه أكدت الواقعيةوجودها فاحتل الحس عند من هم دون الثلاثين المركز الأول ، وكان على رأس هؤلاء الشبان ربيرول ، كما قامت مجلة « آر دوجوردوى » بعمل استفتاء عام للفنانين الشبان أجمعوا فيه على أستاذية كاندنسكى وكلى وبذلك ضاعت الانطباعية تماماً ووضعت الزهور لآخر مرة على قبرى جوجان وفان جوخ .

ظهور فن التاشيزم

كان شهر ديسمبر من عام ١٩٥٤ هو التاريخ الذى انفجرت فيه قنبلة فن « التاشيزم » وقد أستخدمت هذه الكلمة لأول مرة فى عام ١٩٥١ على لسان بيير جوجى عندما قال : « بين البقعة tache والشخبصة اللونية barbouille والشخبصة الخطية gribouillis لا يوجد سوى فاصل دقيق ، وليس سوى الفنان من يستطيع إقامة الحواجز بين هذه العناصر الثلاثة . إن البقعة تدخلنا إلى اللعبة الغامضة للمادة التى نستخدمها ، وبدلا من هيلومترات الغثاثة الهندسية سيصبح لدينا ميجامترات متقززة من التاشزمية الغنائية ! » . ولقد وقف النقاد من هذا الفن الجديد مواقف متعارضة ، منهم من لم ينبس ببنت شفة ، ومنهم من هز كتفيه استخفافاً ، ومنهم من قال مؤيداً إن التاشيزم نوع من السحر أو الحلم الغامض .

أما السنوات الأربع من نهاية ١٩٥٥ إلى بداية ١٩٦٠ فهى السنوات التى أخذ المصورون الشبان يراجعون فيها أنفسهم ، وهى أيضاً السنوات التى رحل فيها أكثر الفنانين . . ففى مارس عام ١٩٥٥ انتحر نيكولا دى ستال ، ومات ليجيه فى أغسطس وأوتريللو فى نوفمبر ، وبرانكوزى فى مارس سنة ١٩٥٧ وروو فى فبراير سنة ١٩٥٨ وفلامينك فى أكتوبر وأتلان فى فبراير سنة ١٩٦٠ :

وفى نهاية هذا العام أقيم لأول مرة معرض للفنانين التجريديين تحت إشراف الدولة ، وأعلن أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى أن الفن العظيم لم يكن أبداً « تشخيصياً » وعلى ذلك اندفع تجار اللوحات يشترون كل ما يقع فى أيديهم من لوحات تجريدية . ولكن صالون التصوير الشاب سرعان ما أثبت فى نفس العام أن هناك ميل شديد للتشخيصية ، وأن الإخلاص للواقع لا يزال يلهم أكثر الفنانين ، المعركة إذن متعادلة القوى ، تحتاج إلى ثلاث سنوات أخر هى الفترة من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٦٣ التى تبلورفيها التشخيص وأسفر عن اتجاه جديد أطلق عليه أتباعه اسم « الطبيعية التجريدية » ، وأهم ما يميز أصحاب هذا الاتجاه هو الإحساس بالطبيعة وليس تمثيلها ، ويقول أحد هؤلاء الأتباع هو جيمس جير :

« لقد صور الفنان جامعى التفاح ، ثم شجرة التفاح إلى أن جاء سيزان وصور التفاحة نفسها . أما نحن فإننا نأخذ التفاحة ونفتحها ثم ندخل فيها ونعبر بلغة العلامات عن الشيء الذى لا يمكن تمثيله أعنى الحياة الفياضة لعناصر هذا الشيء . . إننى أعيد تقييح التفاحة وأراها بطريقة أخرى » .

ويعتبر لابوجاد رائداً لهذه المدرسة ، فقد كتب عنه الناقد جورج بوداى يقول : « إن لابوجاد لا يفعل شيئاً أكثر من أنه يدفع تمثيل الشيء المرئى إلى أن يأخذ شكلا قريباً من الأسلوب التجريدى » وقد رد عليه الفنان بقوله : « سواء أكان التصوير تشخيصياً أم تجريدياً فهو ينتهى دائماً إلى أن يفرض نفسه كصورة . . إننى واقعى غير تشخيصى » .

هكذا ظل الخلاف قائماً إلى أن جاء عام ١٩٦٤ حيث أفتتح معرض باريس فى ٢٦ أغسطس وأتفق النقاد جميعاً على أن يأخذوا من كل بستان زهرة ، وإن ظل التجريد والتشخيص فى صراع . شنايدر

وفونتانا وديرول وفوتربيه ودامیان من التجريديين يواجهون جوفران وموستاشی وتاپانديه وغيرهم من التشخيصيين . . . حقاً لقد خلف أساتذة بداية القرن تركة ثقيلة ناء بها الجيل الجديد وكاد أن يتخلى عنها .

تحليل الأزمة

حاولنا فى الصفحات الماضية أن نتتبع الأحداث التاريخية التى أسفرت عن أزمة الفن التشكيلى المعاصر ، والآن سنحاول أن نتناول هذه الأزمة بالتحليل لنقف على أسبابها المباشرة ، اصطلح على تسمية فنانى ما بعد الحرب حتى عصرنا الحاضر بفنانى مدرسة باريس ، وينبغى أن نلفت النظر إلى أن هذه المدرسة لا تضم فنانين فرنسيين فحسب وإنما تضم إلى جانب هؤلاء أولئك الذين يعيشون بباريس أو بفرنسا على وجه العموم ، كما ينبغى أيضاً أن نشير إلى أن هذا المصطلح لا يميز هؤلاء الفنانين بطابع خاص ... فالتجريد ، تلك اللغة التى استخدمها جيلان من الفنانين فى فرنسا يعتبر الآن لغة عالمية على الرغم من الفردية الشديدة التى تميز بها كل فنان فى هاتين الحقبتين ، وعلى الرغم من الفروع العديدة التى تنضم تحت اسم التجريد . وعلى هذا الأساس فان مصطلح مدرسة باريس ليس إلا مصطلحاً جغرافياً . فينبغى أن نشير أخيراً إلى أننا فى دراستنا لهذه الفترة التى تبدأ بعد انتهاء الحرب سنضطر إلى التحدث عن فنانين كانوا معروفين تماماً قبل بداية الحرب وآخرين كانوا فى الطريق لتكوين أساليبهم التى سيعرفون بها فيما بعد . لقد شهد الناقد والمؤرخ فى تلك السنوات فنانين ينطلقون كالصواريخ وآخرين يسيرون كالسلحفاة وأمثلة لا حصر لها لفنانين يتخلون عن العمق الروحى للفن ليبحثوا عن التطور التكنيكى الصرف أو ليدفعوا بأنفسهم إلى الأمـــام مدعين التقـــدم . إن النتيجة الحتمية لتلك الانطلاقات السريعة كانت الحاق الضرر بفنانين كان بمقدورهم لو أنهم ساروا فى طريق التطور الطبيعى أن يصبحوا فنانين بحق . وقد رأينا تجاراً للوحات يدفعون بفنانين شبان إلى الميدان العالمى فى الوقت الذى كان من الضرورى بالنسبة لهم أن يعملوا بمزيد من الحرية حتى وإن جاء الاعتراف بهم متأخراً . فكثيراً ما اعترف بفنانين لأسباب لا علاقة لها بأعمالهم الفنية ، ولذلك فعلينا أن نتوخى الدقة فى محاولتنا التعرف على الوجه الحقيقى للفن وحقيقة أزمته بعد الحرب العالمية الثانية . ومن المهم أيضاً فى هذا الصدد أن نحاول معرفة ما إذا كان أساتذة ما قبل الحرب قد أتوا بجديد فى أساليبهم ، ذلك أن الخطوة الجديدة فى أعمال أى فنان من هؤلاء تتطلب منا تأملا أكثر من تأملنا للجاليات الجديدة ، وسنعرف الآن من هؤلاء جورج براك على سبيل المثال والانتصار الذى حققه فى عام ١٩٤٨ ، أعنى تصويره للفضاء فى تكويناته المتنوعة التى صورها على موضوع « العصفور » والتى استطاع من خلالها أن يعبر عن الانطلاق والحرية . ثم تنويعاته على موضوع « المرسم » ١٩٤٩ وفيها نرى الفراغ الذى لم نره فى الفترة السابقة ، نراه مقفلا محدوداً تعيش فيه الأشكال حياة صاخبة صارخة . ومنهم أيضاً فرنان ليجيه فى مجموعاته الأخيرة التى أدخل فيها الوجوه الطبيعية ، والتى رسمها بطريقة معمارية تمتلىء بالديناميكية والحياة والفرح وتتميز فى نفس الوقت ببساطة أميل إلى التجريد . ففى مجموعة ركاب الدراجات التى رسمها بالولايات المتحدة فيما بين عامى ١٩٤٥ــ ١٩٤٨ يتضح لنا طابع الحياة الأمريكية التى عاشها الفنان لسنوات طوال . يمكننا أن نتحدث أيضاً عن جاك فيون وتنقيته « للحالة الريستالية » فى لوحاته ، وشفافية الألوان التى تغرق أشكاله الهندسية ، كما يمكننا أن نتحدث عن ماتيس وتطوره نحو شفافية وخفة الأعمال التى أنجزها فى عام ١٩٥٣ لأبراشية فينس تلك التى يمكننا أن نعتبرها وصيته

الجمالية . ونجد الاتجاه نفسه عند شاجال فى اهتمامه الزائد بالجوامش . أما ماكس ارنست فقد عرف منذ البداية بتنوع طرائقه التى أخذت تزداد بشكل واضح منذ عام ١٩٤٦ ، إننا نجد فى لوحاته عن مشاهد نهر الأريزونا ونهر كولورادو الرؤية المباشرة التى عمقها وأرهفها فى وقت واحد احتكاكه بالهنود . أما أندريه بودان المولود فى عام ١٨٩٥ فمن يلاحظ تطوره خلال الثلاثين عاماً الماضية يدرك تماماً أن أسلوبه القديم قد تحول فى عام ١٩٤٨ إذ نراه يقدم نوعاً جديداً من التجريد لا يحطم شكل الشىء المصور وإنما يستخدمه فى رؤيا أشبه ما تكون بالحلم.

بعد هذا كله لا ينبغى علينا أن ننظر إلى هذا التاريخ على أنه نقطة انطلاق ، ذلك أن تكوين أو نضوج أى اتجاه جمالى لا يتم فجأة ، فالاتجاهات الجديدة إنما تتحدى الكثير من التقاليد الجمالية العريقة. هناك مثلا التقليد الانطباعى ، أعنى ذلك الحب الذى يكنه عدة فنانين للألوان المرتعشة المثيرة للانفعال حتى وإن كان هناك انفعال بينها وبين الشكل ، إننا نجد هذا العشق عند كثير من الفنانين الذين يتميزون بالحس المرهف والذوق السليم والذين دفعهم هذا كله إلى محاولة خلق نوع من الواقعية الجديدة ، من بين هؤلاء الفنانين موريس بريانشون ، وأندريه بلانسون ، ولإيث برايه ؛ لكن فى نفس الوقت الذى كان هؤلاء الفنانون يعملون فيه بهدوء . كان هناك فنانون آخرون يكرسون كل اهتمامهم لقضية الشكل ويحاولون الوصول إلى الصفاء الهندسى بعد أن مروا بتجربة التكعيبية . من هؤلاء الفنانين دسبيار وديتويه وسوفربى الذين وصلوا إلى الانفصام التام عن الموضوع ، ويعد أندريه لوط أبرز مثال على تحول الفنانين إلى التجريد الصرف ابتداء من التكعيبية . (أى من تراث قديم هو الآخر) .

الطبيعة الاجتماعية

هذه السنوات لم تشهد هذا كله فحسب ، بل شهدت أيضاً الجدل الكثير الذى أثير حول الواقعية بل تحولت المشكلة القديمة ، مشكلة العلاقة بين الواقع الموضوعى والواقع التشكيلى إلى مشكلة الساعة ، ذلك أن الاهتمام المتزايد بالتجريد دفع الواقعيين إلى تجميد موقفهم كما ينبغى ألا ننسى ما لاقته المادية التاريخية من اهتمام سياسى كان له أثره الواضح على المذهب الواقعى فى الفن إلى حد تحويل الواقعية إلى «طبيعية – اجتماعية» تهتم بالإنسان وبما يعمل الإنسان . فى تلك الآونة تحول كثير من الفنانين إلى الماركسية ونادوا بالالتزام فى الفن ، وأبرز هؤلاء الفنانين . . بيكاسو الذى قدم بأعماله الدليل الواضح على أن الالتزام لا يأتى من الخارج وإنما ينبع من دخيلة الفنان « ويصادف » ضرورة اجتماعية تدعوه لأن يلتزم فيصبح معبراً عن عصره ورائداً للأفكار الطليعية فى هذا العصر . هناك أيضاً أندريه فرجيرون الذى صور فى كثير من أعماله بؤس الإنسان المادى فى إطار الطبيعة العريض .

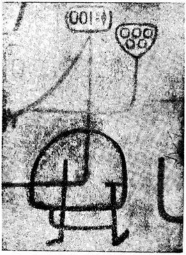
على أننا لا ينبغى أن ننسى أنه بمعزل عن التأثير السياسى ، نشأت عدة اتجاهات واقعية نتيجة لفظائع الحرب ، منها ما صور مشاهد الحرب بأسلوب قصصى ، ومنها ما صور الآلام المادية والروحية وما ساد تلك الفترة من يأس وغضب ، من أهم فنانى تلك النزعة برنار بوفى الذى ولد فى عام ١٩٢٨ والذى أعلن أنه « لا بد وأن يكون لكل حقبة زمنية فنانوها الذين يعبرون عنها ويصورونها للمستقبل» غير أنه لم يوضح معنى كلمة « يعبرون عنها » ولا معنى كلمة « يصورونها » فالفن التجريدى مثلا يمكن اعتباره تعبيراً عن العصر ، بل ربما كان أكثر الاتجاهات تعبيراً عن عصرنا .

جاك ماريتان والفن المعاصر

لقد وصف جاك ماريتان الفن المعاصر فى كتابه عن « الإلهام الخلاق فى الفن والشعر » بأنه فن لا إنسانى لأنه لم يعد يمثل صورة الله على الأرض . . أى الإنسان . ولم يكن جاك ماريتان وحده الذى قال بهذا الرأى بل كان هناك أيضاً هومبلو وجانو وفينار وقد استبعدوا من عملهم فكرة الفن للفن واتجهوا إلى عمل فنى يصور الانفعال الإنسانى ويسجل هذا الانفعال ، وقد استلزم هذا الاتجاه استخدام

الفنان لكل الألوان الحزينة الداكنة ، كتلك التى نراها فى أعمال بوفى وميله إلى تصوير آلام الحياة اليومية تلك الآلام التى يعانيها الفرد العادى والتى تدين المجتمع كله كما نرى فى أعمال جروبر (١٩١٢ — ١٩٤٩) . والحقيقة أن هذه الاتجاهات جميعاً تعكس المعركة المحتدمة التى تدور منذ ذلك التاريخ بقصد إرجاع الفنان إلى حظيرة الفن الاجتماعى ، وسد تلك الثغرة الكبيرة التى تفصل ما بين الفنان وجمهوره ، ولقد اتخذت هذه المعركة شكلا مادياً بتأسيس جماعة « الفنانين المشاهدين لعصرهم » واعتمدت على فكرة جمع مختلف الفنانين وتحبيذهم على التعبير عن روح العصر وذلك بعمل زيارات منتظمة إلى المصانع وغيرها على أمل أن يتحولوا بعملهم إلى محاولة خلق فن اجتماعى . لكن الأمور ظلت على ما هى عليه منذ أن ظل الفنان يعالج الواقع بطريقة شاعرية وبشكل تشكيلى ، كما ظل الواقع المصور هو الواقع الوحيد الذى يهم الفنان .

لقد رفض الفنان الطبيعة التقليدية ، وظل الواقع الموضوعى يتحول إلى واقع ذاتى بعدة طرق وعدة أساليب ، ولكن هذه الأساليب لم تنضب إلى حد الاستبعاد الكامل للموضوع أو للأشكال الإنسانية . مثل هذا التطور نجده واضحاً فى أعمال أندريه مارشان الذى انتقل فى عام ١٩٤٥ من الواقعية الدرامية إلى نوع من إعادة بناء الأشكال بطريقة هندسية مهتماً بإيجاد العلاقة بين كتلة الشىء ودرجات ألوانه . وحتى ذلك الوقت لم يكن الفنان يفكر إلا بإحدى طريقتين . . إما تشخيصية أو تجريدية . أما السؤال : « إلى أى حد أمكن للواقع الموضوعى ألا يكون منفصلا عن الموضوع المصور ؟ » فذلك هو السؤال الذى لم يفكر أحد فى الإجابة عليه ، لكن نيقولا دى ستال (١٩١٤ — ١٩٥٥) هو الذى وضع لنفسه هذا السؤال : هل يمكن للشىء أن يصور على أنه عنصر ثانوى دون أن يدفع ذلك الفنان إلى الرجوع إلى الطبيعة ولو إلى حد ضئيل ؟ » . كان نيقولا دى ستال يحب الأشياء ولكنه كان يخشى سيطرتها عليه ، وكان يريد أن يصور روح الأشياء دون أن يخضع لسيطرة أشكالها ، كان يريد نوعاً



بول كلى : البستانية الجميلة ١٩٣٩

تجريدياً من التصوير ولكنه فى الوقت نفسه يصور لك الشىء ، أو بعبارة أخرى كان يريد تشخيصاً لا يخضع الشكل الموجود فى الطبيعة .

ولقد شغلت هذه المشكلة فى بداية القرن الحالى ، شغلت بيكاسو بشكل خطير ورأى أنه لا سبيل إلى حلها إلا بتناول الموضوع الكائن فى الطبيعة بالتغيير والتطوير دون ما ابتعاد عن شكله الأصلى ، أما فى عام ١٩٥٤ أى بعد مضى نصف قرن من الزمان فقد رأى نيقولا دى ستال أن ما قاله بيكاسو لم يكن إلا حلا وسطاً ، ولما لم يجد نيقولا دى ستال الحل الكامل ، أقدم على الانتحار . . فالتجريد وحده لا يعبر عن روح الشىء ، والخضوع إلى شكل الشىء يفضى فى النهاية إلى النزعة الطبيعية . وهذا هو المأزق الذى سيقع فيه كل فنانى الستينات من هذا القرن .

على أنه إذا كان نيقولا دى ستال قد شغل بالجمع بين التجريد والتشخيص دون أن يكون الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر ، ودون أن يطغى أحدهما على الآخر ، فان هناك من الشبان من لم يشغل باله إلا بمشكلات التشكيل ، وهم بالذات الفنانون الذين أثاروا حول التجريد ضجيجاً جعل الكثيرين يعتقدون أن التجريد لم ينشأ إلا بعد الحرب العالمية . لقد اتسم التجريد فى فترة ما بعد الحرب بالصفة الهندسية ، وكان على رأس الرواد الذين قادوا هذا الاتجاه الهندسى هربان ومانيللى وآرب ، وهم من الفنانين الذين عرفت اتجاهاتهم قبل الحرب والذين يمثلون الخطوة الثانية فى الطريق إلى ما يعرف بالفن الحديث . فالسريالية بما أثير حولها من ضجيج لم تسمح للتجريديين بالظهور إلا بعد الحرب ، وأعمال كاندنسكى وكلى لم تعرف طريقها إلى النور إلا فى عام ١٩٤٧ وهو العام الذى اعترف فيه بالفن التجريدى . والذى جعل كل تاجر يبحث فى دفاتره القديمة منقباً عن التجريديين الذين أهملهم فى الطريق. وهكذا ينحرف فن الغد مرة إلى العلمية ثم مرة أخرى عن طريق التجار إلى مستوى التقاليع مما جعل الرؤية الفنية الصحيحة متعذرة إن لم نقل شبه مفقودة.

كان هذا عن التجريد الهندسى كما رأيناه عند أساتذته بيكابيا وفيون وشنايدر ، لكن هناك ما هو أغرب من هذا كله ، ونعنى به مرة أخرى فن التاشيزم ، لقد استطاعت الدادية (والسريالية أيضاً) أن تجد لنفسها ما يبرر وجودها ولو تاريخياً على الأقل ، أما التاشيزم فقد عانت كثيراً . . قيل عنها إنها مدرسة تعتمد على الطابع الحركى التلقائى السريع ليد الفنان ، وقيل أيضاً إنها تعتمد على التداعى النفسى لكل من المصور والمشاهد . أى أن الهوة بين المتفرج والفنان عادت ثانية حتى وصلت إلى درجة الانفصام ، فعندما يسألك الطبيب النفسى عما تراه فى هذه البقعة أو تلك فهو لا يبحث فى الحقيقة عما تراه وإنما يبحث عن التداعى النفسى السريع الذى سيحدث لك عندما تقول مثلا « أرى فيها خفاشاً » وهو يبحث بعد ذلك عن دلالة هذا الطائر فى نفسك أى أن الأمر ليس فيه عملية جمالية على الإطلاق ، فإذا كان هذا هو المقصود باللوحة « التاشية » فلا أحسب أن فى استطاعة أحد من المشاهدين أن يحلل نفسه من خلال إحدى هذه اللوحات .

وعلى أية حال ، فسواء أكانت تجريدية هندسية كما عند كاندنسكى أو تجريدية تلقائية كما عند هارتونج فالنتيجة دائماً واحدة ، وسواء أكان هناك واقعية طبيعية أو واقعية حرة فالنتيجة أيضاً واحدة ، ولنر كيف يمكن أن يكون ذلك كذلك . . أولا فيما يختص بالتجريديين كان التجريد فى بدايته مذهباً يستهدف إدراك الفنان لإمكانيات الوسيلة التى يستخدمها ، ومن الفنانين من قال إنها تستهدف التعبير عما هو غير محسوس وما هو روحى فقط ، لكن استغراق الفنان فى البحث الدقيق أفقده الرؤية العامة ودفع بالتصوير إلى أن يصبح فناً (عينياً) فقط ، وليس أدل على هذا من مذهب الفن العينى optique art الذى ظهر منذ شهور وهو الفن الذى يهاجم العين ويؤذيها ، لقد فقدت الرؤية السليمة ، ولم يعد الفن هو ذلك العامل المشترك بين الفنان والمتفرج ، بل صار الفن شيئاً يضايق العين إلى حد لا يمكن أن نقول ضئيلا ، إن الجيل الحالى من الفنانين فى معظم بقاع الأرض ، لم يرتفع فى سخطه إلى الدرجة التى يقف عندها فى وجه الإنسانية ، وإنما هو لا إنسانى فقط ، كما أنه لم يرتفع فى رفضه إلى الدرجة التى يحارب فيها الجماليات التقليدية ، وإنما هو لا جمالى فقط ، وهو فوق هذا كله ليس سياسياً ولا هو مفكر .

وفضلا عن هذا كله رأينا المدارس الفنية تتوالى بسرعة الموضة التى تظهر فى كل عام ، فلم يكد العام يمر على ظهور مدرسة « البوب آرت » أو الفن الشعبى ، حتى ظهرت تقليعة « الأوب آرت » أو الفن العينى . وإذا ما انتقلنا إلى الواقعية وجدنا الوجه الآخر للمشكلة ، فالواقعية — اشتراكية

أو غير اشتراكية — تعود بالفنان إلى أكاديمية القرن التاسع عشر أو تهبط به إلى غثاء الدعاية الجوفاء ، هذا بالإضافة إلى أنه من غير المعقول أن يعود الفنان إلى التشخيصية بعد أن طلقها تماماً .

مأساة الفن التجريدى

فإذا كانت الأزمة على هذا النحو ، وبهذا الشكل ، فما هو الطريق السليم ، لقد بلغ السخط مداه بحيث خرج الناقد الفرنسى جان جاك لوفيك عن طوره صارخاً إن صالون التصوير الشاب هذا ليس شاباً على الإطلاق فهو لا يمثل جديداً « إن لجان التحكيم والنقاد الذين لا يزال ينظر إليهم فى المقاهى على أنهم طليعيون هم الذين فتحوا الأبواب على مصاريعها للبوب آرت . . البوب آرت الأوروبى الذى يشبه أخاه الأمريكى . . أخوان أبلهان متشابهان » .

فاذا عدنا مرة أخرى وسألنا وأى طريق على الفنان أن يسلكه ليصل إلى بر الأمان ؟ كانت إجابتنا أنه ينبغى علينا قبل أن نتقدم بأى اقتراح أن نعترف أولا أن الفنان التشكيلى قد ضل طريقه باعتقاده أنه حقق عالمية الفن ، وهو الحلم الذى ظل يراود أوروبا مدى ثلاثة قرون ، باختراعه للفن التجريد .

والحقيقة أن التجريد ليس إلا ظاهرة من ظواهر التقسيم العلمى الذى أفقد كل ما خلقه الإنسان دلالته ومعناه ، فالفنان التجريدى يبحث فى اللون والخط وفى تأثيرهما المباشر على العين ، وذلك على العكس مما كان يحدث فى الشرق القديم أو حتى فى العصور الوسطى فى أوروبا ، حيث كان عمل الفنان فى ذلك الوقت بمثابة صورة مصغرة للعالم الكبير .
إن التجريد على الرغم مما يقوله كاندنسكى ليس إلا ظاهرة من ظواهر التفكير الغربى الذى هو استمرار للعقلية اليونانية ، وهو فوق كل شىء إصبع الديناميت الذى دمر الأسلاك التى مدها الرومانسيون إلى الشرق بغية تحقيق الاتصال الذى بمقدوره تحقيق فن كونى شامل .

فى منتصف القرن الماضى كان العفن الفكرى قد بلغ مداه فى المجتمع الغربى وكان من علامات ذلك محاكمة فلوبير ومحاكمة بودلير ثم إدانة إدوار مانيه لرسمه صورة سيدة عارية بين رجلين فى كامل ملابسهما ، فى هذا الوقت كان الشرق قد فتح أبوابه للفنان الغربى حيث اهتم فان جوخ بالفن اليابانى واهتم جوجان بفنون جزر المحيط الهادى وأندونيسيا كما اهتم ماتيس بالتصوير الفارسى واهتم بول كلى بالأرابيسك الإسلامى وبيكاسو اهتم هو الآخر بالأقنعة الإفريقية ، وهناك من الأمثلة ما لا حصر له فى ميدانى الشعر والموسيقى ، هذه الظاهرة كما قلنا تعود إلى القرن الثامن عشر ، وهو القرن الذى كانت تقتل فيه كل محاولة يبذلها الغرب للالتقاء بالشرق ، إن فى جذور هذا التغير الذى سمح للفنان الغربى أن ينظر إلى الأعمال الشرقية على أنها تنطوى فى داخلها على نظرة جمالية معينة بالإضافة إلى أنها تعبر عن شىء من صنعها هى ، نقول إن فى جذور هذا التغير يكمن تحول عميق فى مفهوم الفن ومفهوم العالم عند الإنسان الغربى ، فالجمال لم يعد يتطلب الرجوع إلى حقيقة خارجية تفسرها العقلانية اليونانية ويعبر عنها بتكنيك عصر النهضة التقليدى ، كما لم تعد اللوحة مرآة تنعكس عليها صورة العالم الخارجى الثابت ولا هى صفحة يسقط عليها العالم الداخلى الأزلى ، وإنما صارت نموذجاً تشكيلياً لعلاقة ما بين عالمين هما عالم الإنسان وعالم الواقع .

لقد أعيد التفكير فى الواقع وحلل على أنه تطور تاريخى للإنسان والعلم والتكنيك والعلاقات الاجتماعية وباختصار اعتبر الواقع نشاطاً إنسانياً ولهذا السبب تعتبر اللوحة الآن نموذجاً تشكيلياً للعلاقة القائمة بين العالم والإنسان ، وتعتبر بمثابة عمل خلق لا عمل محاكاة . إن أساتذة نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى هم وحدهم الذين استطاعوا أن يعبروا عن ذلك التحول المزدوج لمفهومى الفن والعالم ، ولو نظرنا إلى الشرق لوجدنا أن الفنان الشرقى والفنان الأفريقى على وجه الخصوص قد عاش نفس هذه التجربة بقلبه قبل أن يدركها فنان الغرب بعقله ، إن الفنان الشرقى البدائى أو حتى القديم لم ينظر إلى الطبيعة

ليحاكيها وإنما نظر إلى علاقته بها ، لقد عاش تجربة القوى غير المرئية وعلاقته بهذه القوى ثم راح يخلق المعادل التشكيلي لهذه القوى. إن المثال المصرى عندما شيد تماثيل ممنون لم يقم بعمل فن يتفق ومفهومنا اليوم عن الفن وإنما قام بعمل من أعمال العقيدة أو الإيمان acte de foi ، والمثال الإفريقى عندما صنع القناع لم يصنع عملا فنياً وإنما تمثل القوى السحرية فى الطبيعة على هذا القناع بحيث لو وضعه على وجهه لأصبح هو نفسه القوة السحرية التى يريدها كتلك القوة السحرية التى تأتى بالمطر. مثل هذا المفهوم الإيمانى للفن نجده أيضاً فى العالم الغربى فى العصور الوسطى قبل ظهور حركة الإنسانيين :

لقد وجد الفن الغربى الحديث ما كان قد افتقده منذ أربعة قرون أو أكثر ، لقد اكتشف بيكاسو فى الأقنعة التى كان يجمعها فى سنة ١٩٠٦ كيف تتخذ القوى الغيبية والرغبة الجنسية وغيرها أشكالا مرئية ، لقد وجدت فنون الشرق إن جاز لنا أن نسميها فنوناً ، حلولا تشكيلية لمشاكل التعبير عن غير المرئى.. وجدت الرمز فعبرت عن القوة بفم التمساح أو قرن الثور ، ووجدت التشويه فعبرت عن الحركة ، ووجدت التفكك discomposition فاستطاعت أن تحل الترجمة الإنسانية للشىء محل المحاكاة أو محل الشىء كما هو كائن فى الطبيعة.

بين العالم والإنسان

إن ما أتى به أساتذة بداية هذا القرن ليس تأثراً حرفياً بالشرق وإنما مفهوم جديد للعلاقة بين الإنسان والعالم. لكن العصر كله كان يقول « يا جزمجى خليك فى جزمتك » لهذا رأى الجميع فى حذف بيكاسو للبعد الثالث مزيداً من التخصص العلمى فى التصوير. وعلى هذا الأساس الخاطئ تخصص الفنان أكثر وأكثر فحذف الموضوع ثم درس الخط ثم درس اللون ثم خرج بعد ذلك بمذهب التجريد وأدعى أنه اللغة الكونية الشاملة للفن وبهذا وقع بين مأزقين إما المكابرة والاستمرار فى التجريد وإما الرجوع إلى التشخيصية وإما ، وهو الحل الثالث ، الانتحار وذلك ما فعل نيقولا دى ستال.

إن أعمال أساتذة نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى تبين عن تلك العلاقة « الإنسان — العالم » أما أعمال ما بعد الحرب الثانية فهى إما إغراق فى الإنسان كالسريالية أو إغراق فى العالم كالطبيعية أو إغراق فى الحرفة كالتجريبية كل على حدة. وقد آن الوقت لأن يستكمل الفن طريقه السليم : أن يزداد الفنان الغربى وعياً بتلك العلاقة التى أدركها الفنان الشرقى القديم بقلبه وأن يحاذر الفنان الشرقى الحديث الوقوع فى علمية الفن الحديث.

مصطفى إبراهيم مصطفى

التكنوقراطية.. أسطورة أم حقيقة ؟

نشأة طبقة جديدة من الموظفين والإداريين ، كانت من بين الموضوعات المتواترة فى الدراسات الاجتماعية منذ عهد ماكس فيبر على أقل تقدير. ولا شك فى أن امتداد سلطان الدولة وزيادة أجهزتها وتعددها وارتباطها المطرد بالعلم والتكنولوجيا من شأن هذا كله أن يدعم قوة الموظفين والخبراء الفنيين. ويرى البعض فى ذلك خطرا على المنظمات الديمقراطية يهدد بقيام حكم بيروقراطى أو تكنوقراطى ولكن البعض الآخر يرى فى ذلك استجابة لحاجات المجتمع الصناعى الحديث ، بل إنه فى رأى هذا البعض الآخر يساهم فى تلافى أخطار الصراع المذهبى. وهم يطمعون فى أن يبلغ هذا المجتمع الحد الأمثل الذى تكون السلطة العلمية فيه هى الحكم فى صميم المشكلات الاجتماعية بعيداً عن الخلافات الحزبية ، ويعتبر جين مينود عالم السياسة والاجتماع الذى تصدى لهذه الدراسة التى أحدث صدورها دوياً هائلا فى الأوساط المعنية بالأمر ، يعتبر واحداً من أبرز أساتذة العلوم السياسية لا فى فرنسا وحدها بل فى القارة الأوروبية كلها.



● چيكور . . . ستولد چيكور
النـــور سيورق والنـــور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي .. من ناري
سيفيض البيـــدر بالقمح
والجـــرن سيضحك للصبح

● لم تكن بعض أبيات السياب لتدل على عنصرية ولا وطنية عمياء كما اتهمه الشيوعيون ، وإنما كانت دعوة صريحة إلى أن يتكاتف الجميع بعد طرح أحقادهم ليعيشوا عيشة تليق بهم من حيث هم بشر أولا ثم من حيث إنهم ورثة لأمجاد العرب ثانياً .

السّيّابُ مفكرًا

دكتور أحمد كمال زكى

(١)

السنوات التي عاشها السياب مضطرباً بين شتى المواقف كانت تعده لمستقبل هائل ، ولكنه قضى مسرعاً فلم يخلف إلا ما تخلفه المحاولات الناجحة وإن تكن هذه المحاولات لا تكشف عن شيء واضح !

لقد استطاع أن يحدث تغييراً في القصيدة العربية ، وهذا التغيير يمس جوهرها وإطارها على حد سواء . غير أنه ظل على تلك الحافة التي يقال عندها : هنا يجب أن يقفز قبل أن تدفعه إلى السقوط رياح الأحداث ! ولم يكن من السهل عليه إطلاقاً أن يتخلى عن قيم تمسكنا بها مئات السنين ــ بخاصة أن من بين هذه القيم ما لا يبدو ثمة تناقض بينه وبين الظروف الطارئة ــ ويمكن أن تعيش مئات أخرى

دون أن تتعارض مع تطورنا المطرد .

وهو على الحافة نفسها كان يرغب دائماً فى أن يجعل شعره ممتعاً ، ومع ذلك فقد كانت خسارته باهظة لأنه أثقله بآراء أمدّها به اضطرابه الحياتى بين القومية والشيوعية والتطلعات المختلفة إلى بناء يلقى عنه معارضيه المارقين . وقد انتهى أو كاد ينتهى إلى أن ما شاء يقصر عمره دون تحصيله ، فيئس وبكى ، ثم انكفأ إلى غنائية بدأ بها حياته العجيبة .

أين كان بدر شاكر السياب على وجه الحقيقة ؟

نحن لا نستطيع — على الرغم من وجود النصوص بين أيدينا بكثرة — أن نقول القول الفصل . فان حياته فى الواقع كانت أشد تعقيداً وتداخلا مما نظن، بل إن رغباته كانت فى تنوعها أقرب إلى التضارب . وبدا كما لو كان غير مقتنع تماماً بالمضى فيما أخذ به نفسه كشاعر مفكر أو كشاعر مجبر على التفكير ، وكان تفكيره يفضى به إلى قلق مدمر لأنه كان يصطدم دائماً بالعجز المفضى إلى الموت .

وأرجو ألا يفهم أحد أنه كان يحيا دائماً — فى شعره — حياة عاقلة ، وإنما يفهم أنه حاول خلال التزامه السياسى أن يخطط بعقله ما كان ينبغى أن يصدر عنه بالوجدان . . وهذا أساس خسارته الباهظة ، ولكنه أقصر طريق إلى أن يعلن تسليمه بأن أيامه أمشاج غريبة مبهمة وإن كانت دنيا فهى من الحجر والفولاذ أو من الثلج والضجر :

يا غربة الروح فى دنيا من الحجر
والثلج والنار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فأقلق
فيها ولا أفق
يطير فيه خيالى ساعة السحر

ولقد كثف إحساسه هذا مرضه الأخير ، وكان معناه أن يحسب بعقله الخطوات الباقية له يقطعها فى أرض المنفى الحجرية ، بل أن يحس بعقله أيضاً — إن صح هذا التعبير — مقدار الألم الذى ينبغى أن يتجرعه قبل أن يموت ويدفن فى « جيكور » قريته . وكان كلما زادت معرفته بالعالم المادى — وهو خداع — لمس مزيداً من الجوانب التى تضاعف الهوة بينه وبين ما يريد أن يكون .

ويمكن على أى حال أن نقول إن السياب كان يفكر ويشعر معاً ، أو كان يريد أن يفكر ويشعر على قاعدة خيال فلسفى يمكنه من أن يقول ما يريد أن يسمع عنه ، مفترضاً أن « جيكور » هى العالم وأن النهر « بويب » شريانه وإن يكن « المطر » يسعفها دائماً بما يضمن بقاءها .

إن المسألة تبدو كما لو كانت معادلة حسابية ، وهى على أكبر الظن كانت تبدو عنده كذلك ، ولولا طاقته الغنائية لظهر وهو يبتعد عن أناس يسرهم أن يشعروا بما يشعر أكثر من أن يفكروا فيما يخطط .

وخليق بنا على أىّ حال أن نفترض أنه كان لا يرى رؤيته بوضوح ، ولكن يجب أن نذكر أن كثيرين انصرفوا عنه بدعوى ثقل الفكر عنده والمنطق إلى جانب « الاعتداء » على يوطوبيات الآخرين » . وكان هو يضيق بهذه التهمة ، فاعتاد أن يقول : كثيراً ما أنزعج كلما احتجت إلى شرح ما أشعر به مع أنى سبقت إليه مرات !

كان هذا تنطعاً على أكبر الظن ، ولكنه كان مؤمناً بأن الناس سوف يفهمونه ويعرفون « حقيقة » دعواه ويعللون لكثير مما يهدر به ويستغلق عليهم ، وليس أحد مهما يكن من شىء أسرع إلى مصافحته منهم حتى وإن لقبه بعضهم بالطاغوت ثم عراه وجره إلى السعير .

أنا أيها الطاغوت مقتحم الرتاج على الغيوب
أبصرت، يومك وهو يأزف .. هذه سحب الغروب
يتوهج الدم فى حفافيها وتنثر فى الدروب !

وإذا بدا السياب مخيفاً منذراً متوعداً فلأنه لم يكن يرى خيراً ، ودعنا من تبشيره بالمطر الذى جعله رمزاً أسطورياً يقوم على ما تقوم به « التموزية » فى أبعادها الفولكلورية ؛ فانه كان مجرد مرحلة ، فضلا عن أن اقتران هذه المرحلة بالألم أو بالعافية التى لم تنفض عنها كل الألم . وكان أدونيس أى تموز — إله الخصب فى الأسطورة القديمة — بطلا مندهراً حطم الموت فيه الرجاء :

أهذا أدونيس هذا الخواء
وهذا الشحوب وهذا الجفاف
أهذا أدونيس . . أين الضياء
وأين القطاف
مناجل لا تحصد
أزاهر لا تعقد
مزارع سوداء من غير ماء
أهذا انتظار السنين الطويلة
أدونيس . . يا لانحدار البطولة !

إننا قد نعزو هذه القتامة إلى حياته الخاصة — وكانت عاصفة موزعة بين طرد ورحلة ومحاولات نسائية فاشلة — ولكن ينبغى ألا نسقط من حسابنا ظروف مجتمعه هو وظروف المجتمع العربى كله . . ظروفه العائلية ، وظروف العراق ، وظروف الوطن الكبير الذى غنى له فى وهران وبور سعيد تماماً كما غنى له وهو على شاطئ الخليج

أجل . . .

ويجب أيضاً ألا نغفل ذكر تلك الثورة التى هزته فى بلده ثم دفعته إلى أحضان من لا يحب ، ثم عدوله إلى ما ظن أنه بر الأمان . . حتى إذا اتهم بأنه جبان وبأنه متردد وبأنه خائن مضى لا يلوى على شيء ، وكأنما كان يقول : لماذا أخون وأنا ابن هذا الجيل الباحث عن السلامة بين فكى الزمن ؟

لقد كانت الخمسينات ومطالع الستينات أخطر مراحل الحياة — حتى الآن فى نظره على الأقل — وخلال هذه المدة عمل على أن يكون شيئاً بين أدباء توزعوا بين شتى آراء ويريدون أن تسمعهم الجماهير . فكاظم جواد زميله يبشر بطليعية متحمسة، والبياتى ينادى بيسارية فيجذب إليه بعض شعراء العالم ، وعلى الحلى يعلنها كلمة عربية يرتمى صداها إلى بعيد جداً ، وهكذا .

وتمضى نازك الملائكة منقبة فى الشعر العالمى ، ومثقفة نفسها ، حتى لكأنها تريد أن تهيئ نفسها لقمة لا ينازعها فيها أحد .

ولكن مما لا شك فيه أنه رفض أن يسبقه سابق . وهذا سر نظره الطويل فيما نظر إليه زملاؤه ، واختيار ما يلائم فكره بحيث يبدو أصيلا وفريداً .

هذه النقطة هى التى وقف عندها السياب ، أو بدأ منها ، وعندها انتهى !

وهذه النقطة هى التى عرف عن طريقها أن يقول شيئاً أو يخطط ليوطوبيا كان وعيه بها مقصوراً على تعميمات لم تمكن لها الأيام من أن تحدد وتفصل على نحو مقبول .

وسنحاول فيما يلى أن نتعرف على معالم هذه اليوطوبيا معتذرين عن كل توسع فى هذه الإطلاقة، وإن كنا ننزل عنها للشاعر وفاء لحقه علينا وتقديراً لما تمكن من الوصول إليه خلال عمره القصير .

(٢)

يمكن أن نقسم شعر السياب ثلاثة أقسام : القسم الأول يشمل غنائياته الرومانسية وفيه لا يخرج عن أمثال على محمود طه ، والقسم الثانى يتضمن أشعار يوطوبياه فى كل متناقضاتها ويمتاز بالتعقيد والغموض ، والقسم الثالث يقف عند أناشيد الموت الممثلة فى دواوينه الثلاثة الأخيرة — المعبد الغريق ومنزل الأقنان وشناشيل ابنة الجلبى — وأكثر ما فيها يمتاز بالصفاء والصوفية الرقيقة .

ويعنينا القسم الثانى من حيث هو عرض لآرائه اليوطوبية ، وحينما نتأمل ما ورد فيه فى ضوء المعادلة التى قدمناها وهى : جيكور وبويب والمطر فى إطار التشاؤم ، يتبين لنا كم كان هذا الشاعر محقاً فى تفجعاته الحزينة ثم كم كان ممزق الهوى حتى فى تنبوءاته . إلا أن الأهم أن نعترف بقدرته على أن يقول الشعر العظيم — بالنسبة لمن كان فى جيله داخل بلده وخارجه — فى موضوعات خطيرة صالحة للمناقشة ودون أن يساوره أى قلق حول قيمتها .

ولا نريد أن ننقد فنياً عملية الصياغة والحرفة أو التكنيك فأنا أميل — فى هذا المقال — إلى أن أتجاهل هذا كلية مع ضرورة التأكيد أن لغته كانت فى مستوى رفيع جداً من الثراء .

ولا أحب أن نكتفى بالتسليم بهذه الحقيقة ، فإن اللغة الثرية قد تكون حقاً مشاعاً بين كثير من الشعراء . ولكن لغته هو امتازت بالعرامة بحيث ظهر فيها كأن بوسعه أن يفعل ما يريد دون أن « يعبر » عما ألفنا التعبير عنه بالطريقة التى ألفناها .

ومع ذلك فقد أعطى عالم الناس قيمته الحقة ، برغم انخراطه فى السياسة على مطالع الخمسينات والزج به فى السجن ومصادرة وسائل الكفاف التى كان يقنع بها :

وقد يحسن هنا أن نفرق بين عهدين : أولهما اشتغاله بالشيوعية كقوة تخلصه من مآزقه الاقتصادية ، وثانيهما خلوصه إلى الجماعية العربية فى إطارها الثورى ، وقد تخلى عن هذه الجماعية فى أعماله الأخيرة .

فى العهد الأول كانت كل أيديولوجياته شعارات فجة ، لسبب بسيط هو أنه لم يكن مؤمناً الإيمان الكامل بالشيوعية . كيف استقبلته هى ؟ وماذا رأى هو فيها ؟

إن بلاده على الخمسينات كانت قد هبطت إلى أقصى ما يمكن أن تهبط إليه أى دولة لها ماض عتيد ؛ فالفقر والعقم والموت والخراب وضياع الأمل والفراغ : كلها ذيول للمحتل ومن يدورون فى فلكه ؛ عشرات من الأسرتشرد ، والأحرار يزج بهم فى السجون ، والعمال والفلاحون صرعى المرض والعفن .

فى هذه الظروف وعى على صوت ماركس وانجلز ، ولعله وقع على بروتوكولهما الذى نشراه سنة ١٨٤٨ باسم « المانفستو » أو لعل شيوعياً عراقياً دله على طريق فيه بصيص نور . . لا ندرى ، وإنما نعلم أنه وجد خلاصه هو وخلاص قومه فى الفلسفة الماركسية ! أتراه قرأ المانفستو وتعمقه ؟!

هل استطاع أن يفهم عن لينين كل أقواله ؟

وبم نظر إلى صراخات ستالين : القوة هى ألا يعيش الضعفاء ، والأخلاق الصالحة هى التى تقضى وحدها على النظم التقليدية ، وأوصانا لينين بأن نكون قساة فى سبيل أن تعيش البروليتاريا ؟

بل هل تقصى مبادئ الشيوعية وهى ترفض باسم المادية الجدلية والمادية الفلسفية والمادية التاريخية كل ما عرفه عن طبيعة الوجود ووسائل المعرفة وأخلاقياته وجمالياته ومنطقه ؟

إننا نبالغ فى تقدير هذا العهد بالنسبة لأول مواجهة عملية منه للحياة السياسية ، وشعره كله باستثناء عدة أبيات قالها فى معتنقى الشيوعية — وكانت سطحية لا تعبر عن مبدأ ولا تشكل موقفاً — خلو من أى تفكير ماركسى ممنهج .

ولقد كان استعداده هو وأسلوب تفكيره وفطرته ورومانسيته كلها ترفض أن تخضع للحتمية الاجتماعية social determinism التى تفقد الانسان حريته فى تكوين شخصيته ، وكان فى هذه الفترة يبحث عن المعنى الكبير لوجوده كإنسان !

وخلال محاولاته التقرب إلى الماركسيين كان يتبين أن الطبيعة لا يمكن أن تسير على نظام منطقى ثابت كما يقولون ، فضلا عن أنه كان يخالفهم فى ضرورة التفريق بين فكرة الوجود الإنسانى Human existence والوجود العام Ontology

وشعره كله – حتى ما بدأ به حياته وختم – هل يقيم حدوداً واضحة بين الإنسان والطبيعة حتى إبان المرحلة التموزية التي تنهض على فكرة التلاشي الصوفية أو الاندماج .

وأكبر الظن أن تموزياته – وقد خلفت الماركسية حول عام ١٩٥٤ أو نحو ذلك – كانت باباً دلف منه إلى طريق الخلاص الذي طالما بحث عنه . وهكذا انهار صرح الشيوعية – دون أن تظهر صورها في شعره – بأسرع مما تصور خصومه وأصدقاؤه على حد سواء .

وفي مقالاته التي نشرها بعنوان « كنت شيوعياً » كل مايرينا أنه كان يأكل العيش بدعوة الماركسية ، وأنه عندما لم يستوعب شعاراتها التي تشكل تناقضاً مع واقعة – على مرارته – تولى بنفسه مهاجمتها وفضح أساليبها .

ويمكن أن نقول – ويقول معنا شعره – إنه اهتدى إلى أن الشيوعية لم تكن الطريق الحقيقي لمن يسيرون منادين بالحرية والاخاء والمساواة ، وإنما هناك التجربة النابعة من إحساسه هو بالحرية مهما تكن حدودها ومهما يكن السلطان المسلط عليها ، لنسمعه يتكلم في « المومس العمياء » التي شجبها الشيوعيون :

فليرحلوا .. ستعيش فهي من السعال ومن عماها
أقوى ومن صخب السكارى .. فامض عنها يا أساها
ستجوع عاماً أو يزيد ولا تموت .. ففي حشاها
حقد يؤرث من قواها
ستعيش للثأر الرهيب
لا تتركوني يا سكارى
للموت جوعاً بعد موتى – ميتة الأحياء – عارا
كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائس العنب
أو كالفرات على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب

لا تتركوني فالضحى نسبي
من فاتح ومجاهد ونبي
عربية أنا .. أمتي دمها
خير الدماء كما يقول أبي

ولم تكن هذه الأبيات ونحوها لتدل على عنصرية ولا وطنية عمياء كما اتهمه بها الشيوعيون – وإنما كانت دعوة صريحة إلى أن يتكاتف الجميع بعد طرح أحقادهم ليعيشوا عيشة تليق بهم من حيث هم بشر أولاً ثم من حيث إنهم ورثة لأمجاد العرب ثانياً .

ونلحظ على أي حال أن عدوله إلى القومية الشعبية في إطارها العربي – وهي لا يمكن أن تكون في مستوى التعصب الأعمى – كان رداً لاعتباره ومحاولة منه للتمسك بالجماعية التي كان عراقه في حاجة إليها لبرد كيد أعدائه ومحاولاتهم الإطاحة به . وقد انتكس مرة بانضمامه – تحت وطأة الحاجة فيما يبدو – إلى عبد الكريم قاسم عام ١٩٥٨ فلما استدنى هذا الشيوعيين ، نفر منه ، وإن ظل مصانعاً وده حتى يعيش .

(٣)

وأما العهد التموزي – وهو ثاني عهدي اليوطوبية عنده – فلا يمكن التأريخ له على الرغم من أن نهاياته تقع في أول عامين من أعوام مرض الموت ، وبرز فيه حدث خطير هو وقوفه في « مؤتمر روما للدراسات العربية » معارضاً اليمين العربي واليسار الماركسي ومؤيداً التموزيين ، وكان من بين هؤلاء شعراء تورطوا في إعلان ولائهم للقومية السورية .

نحن لا نعرف في الحقيقة « معنى » هذا الموقف . أريد معناه عنده هو ، فقد سبق أن قلنا إن رغبات الشاعر كانت معقدة للغاية أو كانت في تنوعها شديدة التضارب . وإبان تعضيده للماركسية لم يتحول نهائياً عن القضية العربية ولم يكفر بكل قيمه كما بينا ، وإنما ظل رجل فكر أعار نفسه لكل قضية تطرح حتى كأنه كان يندفع في غمار

السياسة تحت وطأة حاجة واحدة هى أن يظل فى الصورة أبداً .

مرة أخرى نعترف بالقصور فيما نصدر عنه ، غير أن السياب كان يخوض فيما لا يمكن أن يخوض فيه أحد بسهولة . وقد أفاد على أكبر الظن بكل ما وجد ، وخلف خطوطاً تنبئ عن أيديولوجية مهما تكن تدل على طموح كبير !

وإنه ليشجعنا على هذا الزعم إصراره على أن يكون الموت بدءاً لحياة . بل رغبته فى أن يتحول الجدب خصباً والعقم ولادة ، وهذا ما نبه عليه القوميون السوريون وما جذبه إليهم قبل أن يرفضهم كما رفض الشيوعية من قبل .

والفلسفة التموزية سامية الأصل ؛ فهى عربية بمعنى من المعانى ، فان ترفقنا فهى تأمل أسطورى عرفه الإغريق والفراعنة والفينيقيون على حد سواء . برموز لا تختلف وبجزئيات واحدة وبمنطق لا ينشد إلا البعث بعد الموت . . .

دورة الشمس أو الأرض وتعاقب الليل والنهار والشتاء والصيف . . كلها توحى بالنظر التموزى ، وهو فلسفة معدة ومهيأة لكل شاد ولا ينقصها إلا اليد الصناع أو الحاسة الذكية والفهم الرشيد . وهذه كانت لدى السياب ، وإن شاركه فيها آخرون ظهر هو فيهم سيداً يصعب الدنو منه !

وما الذى بوسعنا أن نرى فى هذا العهد ؟

وقائع الأسطورة . . لا ، فانه لم يكن بالذى يلجأ إلى التعبير المباشر وآية ذلك « من رؤيا فوكاى » وهى خليط من الشعر العمودى والشعر المرسل وذكر فيها إلى جانب تموز — كاله للخصب يقابل أدونيس الإغريق — كونغاى الصينية والبابيون القردة التى تبنت أحد أطفال البشر وقابيل وهابيل .

وقائع الأسطورة تقول إن تموز هو حبيب عشتروت خليلة الآلهة التى تقابل فينوس عند الغرب ، وقد قضى عليه أن ينفق نصف السنة فى العالم الآخر — الأرضى — برسيفون ربة الخصب وزوجة هاديس ، وخلال هذه المدة وهى الشتاء تقفر الأرض وتنتظره عشتروت وكلاها رجاء فى أن يخرج لتسترد الطبيعة حياتها الصيفية وتنعم هى معه بعيد الزهور .

إن بدر شاكر السياب لم يهتم بهذه التفصيلات ، وإنما اهتم بالجوهر وهو كما وضحناه بعث بعد موت على أن يقوم المطر بدور الباعث . وإذا كان عليه أن يصلى — كما صلى فى أنشودة المطر المشهورة — فان معنى ذلك أنه يستمنحه شيئاً ، وكان فى هذه القصيدة ثورة تقضى على الظلم الفاشى وتغسل عن المجتمع أدرانه .

وقد يبدو متردداً إزاء هطوله موزعاً بين الخوف والرجاء ، وفى هذه الحال لا نملك إلا أن نقول إن الشاعر لم يكن يمنع نفسه من الوقوع فى التناقض أحياناً . وإلا فما علينا إلا أن نذهب مع الذاهبين إلى أن مبعث تردده خوفه من الثورة التى لا تخلو أمرها من خراب بحيث لا تترك إلا ما تركته الرياح من آثار ثمود !

ونعود إلى المعادلة فنرى كل شيء بوضوح .

جيكور التى عاد إليها من المدينة تحتضر ولا يسعفها بويب بالحياة ، ومن ثم تتطلع إلى المطر . على أن فى جيكور زوجة وأولاداً وأماً وأهلين ، فماذا يكونون فى مخططه ذاك ؟ وماذا تغدو هى وقد أثارت فى غربته لواعجه ؟

لو أنه ذكر معالمها فقط لما كان أكثر من أى شاعر عادى وصاف للطبيعة ، إلا أنه جعلها موئله الأخير حتى وإن ظهرت مضيعة :

تلك أمى وإن أجئها كسيحا
لاثماً أزهارها والماء فيها والترابا
ونافضاً بمقلتى أعشاشها والغابا
تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
أو ينشرن فى بويب الجناحين كزهر يفتح الأفوافا

هاهنا على الضحى كان اللقاء
كيف أمشى ؟ خطاى مزقها الداء كأنى عمود ملح يسير
أهى عامورة الغوية أم سادوم .. هيهات إنها جيكور
جنة كان الصبا فيها وضاعت حين ضاعا !

غير أن هذه الرؤية الباهتة تستحيل إقراراً فى مجموعته الشعرية « أنشودة المطر » ولا سيا فى قصيدته « العودة لجيكور » وإن خلت كثيراً من أسماء صواحبه هالة وسلوى ووفيقة وإقبال زوجته التى أنجب منها غيلان . ونلحظ أنه فى ديوانه الأخير يمزج بين تراب جيكور وتراب أمه التى سبقته إلى الموت ، أو هو يمزج بين الكائنين فى وحدة صوفية — وقد أشرنا إلى ذلك ونضيف أنه رجا أن تدعوه إليها أمه التى أعدت له فراشاً بجانبها فى القبر على ما جاء بقصيدته فى الليل — كما نلحظ أنه يربط وفيقة بعشتروت وكانت قد ماتت بدورها واستغل موتها بالمضمون التموزى ليعيد الحياة ويفجر الربيع :

لو صح وعدك يا صديقه
لو صح وعدك .. آه لانبعثت وفيقه
من قبرها ولعاد عمرى فى السنين إلى الوراء
تأتين أنت إلى العراق ؟ أمد من قلبى طريقه
فامشى عليه كأنما هبطت عليه من السماء
عشتار فانفجر الربيع لها وبرعمت الغصون
توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء !

على أنه إلى هذا الحد مجرد شاعر يستخدم الرمز الأسطورى فيحسن استخدامه ، فماذا فى مخططه من عمل الفكر ؟ إن قصيدته « رؤيا فى عام ١٩٥٦ » على الرغم من أنها ليست أشهر تموزياته — بغض النظر عن توفيقه النسبى — تظهر جرأته العقلية على بلورة المتناقضات من حياة العراق ، ويحاول أن يجد الحل دون أن يوضح تماماً طبيعته لأنه موزع بين رؤياه عن النظام المثالى والكابوس الرابض كالأخطبوط :

يقول مخاطباً صقراً يشبه الصقر الذى اختطف جنيميد الإغريقى لزيوس كبير الأولمب مشيراً إلى عادة ربط تمثال أتيس — هو تموز — على ساق إحدى الأشجار فى واحد من الاحتفالات الدينية :

أيها المنقض من أولمب فى صمت المساء
رافعاً روحى لأطباق السماء
رافعاً روحى .. غنيميدا جريحا
صالباً عينى .. تموزاً مسيحا
أيها الصقر الإلهى ترفق
إن روحى تتمزق
إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا
تموز هذا أتيس
هذا وهذا الربيع
أنبت لنا الحب وأحى اليبيس
فالتسق كل العراق
فالتسق فلاحيك .. عمالك
شدوا على كل ساق
يا رب تمثالك
فاسمع صلاة الرفاق
ولتدع فلاحيك .. عمالك
تمثالك الجانون والأبرياء
تمثالك الأم الشماليه
لأنها ليست شيوعيه
يقطع نهداها
عشتار على ساق الشجره
صلبوها .. دقوا مسمارا
فى بيت الميلاد الرحم
عشتار بحفصة مستتره
تدعى لتسوق الأمطارا
من حفصة يخرج والشجره

النهر الأغور فاض ليطعم كل فم
خبز الألم
فلتحى زنود العمال
فى قلبى دمدم زلزال
أى حشد من وجوه كالحات
من أكف كالتراب
نبتها الآجر والفولاذ كالأرض اليباب
أى حشد من ذئاب
يطعمون الجو ريح المعمل ؟

تلك أبرز أبياته فى هذه القصيدة التى يصطنع فيها تفعيليتين مختلفتين ويظهر العمل البطولى الذى ينشده مجرد هتاف جماهيرى مبتذل ، والتضحية تعنى عنده عملية تمهيد للميلاد الجديد أو لامتداد الحياة القديمة . وهى عنده وعند بنى جلدته نهضة عظيمة من لون فريد ، وإلى هذا المدى يمكن اعتبار عمله تمجيداً للاستشهاد :

ولكننا لا نلبث أن نجد فى « أنشودة المطر » المشكلة نفسها من وجهة نظره كغريب منفى على شاطىء الخليج بالكويت مبلوراً فكرياً أزمة الإنسان العراقى الذى أوصلته المطامع والأهواء والنزوات الليبرالية والتهويمات الرومانسية إلى ما شكل نهاية محزنة قد تنطوى على فناء ما لم يهطل المطر .

ولقد رأى توماس إليوت فى « الأرض الخراب» الرؤية نفسها ، وعنه نقلها السياب فيما يبدو مع إفساح الطريق إلى تفاؤلية محدودة . كلاهما شخص الداء ، وكلاهما يخرج بالقصيدة عن طريق التضحية خروجاً كاملا وإن ظل السياب على إيمان بتجدد الربيع حتى عندما لا يراه إلا فى الذاكرة !

وقد تكون فكرة الجدب عند إليوت أكثر وضوحاً ، إلا أن السياب اكتفى بالتركيز على نقيضها ساعة هطول المطر ، والمطر عنده كل شىء حتى وإن كان الموت نفسه أو الجوع أو الدم المراق ، لنسمعه يخاطب عشتار :

. . . . كالدم المراق ، كالجياع
كالحب كالأطفال كالموتى . . هو المطر
ومقلتاك بى تطيفان مع المطر !
وفى العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور فى الحقول حولها بشر
مطر
مطر
مطر !

إن هذا المطر لا يرمز إلا إلى نقطة واحدة هى « بعث الحياة » الحياة السياسية النظيفة والحياة الاجتماعية الرغدة والحياة الفكرة الثرية . ولكن المرء لا يملك إلا أن ينتابه شعور غريب باليأس والسواد : وهو ناجم – فى رأيى – عن استخدامه الرمز عقلياً أكثر من لمسه وجدانياً .

وعلى ذلك النحو تظهر أيديولوجية السياب : فإن طبقناها على جيكور رأينا من الضرورى أن نجعل بويب إله الخصب ذاته إذا لم يسقط المطر وتكون جيكور نفسها على ما تكشف عنها قصيدتاه « جيكور والمدنية » و « العودة لجيكور » مستودعاً للموت والحياة معاً .. مستودعاً للموت عندما يهجرها أبناؤها وتنتشر المجاعات فيها ، ومستودعاً للحياة إذا قدم هؤلاء الأبناء أنفسهم قرابين على مذبحها كما يقدمونها للمدينة !

إن موت أولاد القرية قضاء على الربيع

وتلك فكرة لاتموزية فى الحقيقة ، لأن الموت عند التموزيين بعث للربيع ، فعلام يدل هذا ؟

لا شىء أكثر من أن حاجات الموقف الفكرية تتطلب هذا التحوير ، وقد كان وهو يضع تلك القاعدة يتكلم عن « لاة » أم تموز وهى ترثيه وتقول :

. . . . يا قدر
قتلت إذ قتلته الربيع والمطر !

ويحسن هنا أن نستعير ما قاله أسعد رزوق حول هذا الموضوع ،وهوأنالسياب يدعو عمليا إلىالمحافظة علىحضارة القرية التى توشك أن تزول ، وما على أبناءجيكور إلا أن يعودوا إليها لتعود إليها الحياة ، وكأن عودتهم عودة التموز المخلص .

ومن الهوةالواسعة التى تفصل بين رغباتالإنسان وقدراته : يبرز المجتمع الجيكورى وديعاً هادئاً يحمل الخير والمحبة . ولكن دونه مسافات ومسافاتوأسرار وحصون – وكأنه يشير بذلك إلى صعوبة العودة العودة فعليا – فضلا عن رفض كامل لحياة الآلة ولدخانها الأسود ولعرق عماها المرفض ووجوههم الكالحة . فها هنا على الأقل يسهل عليه أن يعرف نفسه ويخلص لها وهو الذى شرد وضاع وعجز عن تحديد المصير . ويمكننا أن نستخلص نتائج فكرية أخرى إذا استحضرنا أمامنا كل ما حكاه عنها – من حيث هى يوطوبيا – غير أن هذا يشعب القولتشعيبا لانريده الآن ، وفى هذه الحال نكتفى بذكر الأمثلة التالية :

جيكور . . ستولد جيكور
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحى
من غصة موتى . . من نارى
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح

إنه هو تموز جيكور . . إنه المخلص ! ويستطيع أن يدلف إلى الحياة عن طريق بويب ، يقول :

يا بويب
يا نهرى الحزين كالمطر
أود لو غرقت فيك ألقط المحار
فالموت عالم غريب يفتن الصغار
دمه الخفى كان فيك يا بويب !

غير أنه قد لا يقدر على البعث ، وفى هذه الحال يجب أن تصبح القرية قبراً له ، يقول :

جيكور لمى عظامى وانفضى كفنى
من طينه واغسلى بالجدول الجارى
قلبى الذى كان شباكاً على النار !

ولا بأس بعد ذلك من أن تموت جيكور أيضاً ، يقول :

لا رجاء لها بأن يبعث الموتى ولا مأمل لها بالخلود
بل يجب أن تموت ما دام الإنسان لا يستطيع أن يكون إنساناً وما دام هو يسف وينهار كانهيار العمود :
هكذا قد أسف من نفسه الإنسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحلمه الخبز والأسمال والنعل واعتصار النهود
والذى حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود

ومعنى ذلك أيضاً إن كان يدل على معنى آخر أن ناس جيكور قد يكونون من صنف بشرى آخر ، وقد لا يختلفون عن غيرهم فى أى مكان . وهم من أجل ذلك لا يشكلون مجتمعاً له معالمه المميزة ، كما يكون للماركسية معالم ، وكما يكون للوجودية معالم ، وهكذا . . .

أن السياب يدور فى حلقة مفرغة

إنه حائر ، ولكنه أخفق تماماً فى تقديم أى مخطط واضح ، ومن ثم لا يمكن أن نسلكه مع شعراء اليوطوبيات . يؤيد ذلك عدوله فى نهاية الأمر عن المعنى الذى أضافه فى مضمار العودة لجيكور : ثم هتافه بذكريات تشبه هذه الذكريات التى نراها عند شعراء الطبيعة كافة .

لست أدري كيف أختم هذا البحث ، غير أنني أحس أن من الضرورى التماس العذر للسياب لأن الموت عاجله قبل أن يكشف عن رؤياه تماماً . وأظن أنه كان يقدر على ذلك لو قيض الله له سنوات أخرى تحفل بما حفلت به أيامه التى عاشها ، ولكنه المرض الذي أقعده عن كل شيء ودفعه دفعاً إلى الاجترار واستعادة الذكريات .

أحمد كمال زكى

لقاء كل شهر

محاورة موضوعية عن المسرح المعاصر

إدوارد آلبى هو واحد من قادة التأليف المسرحى المعاصر فى الغرب ، وله حالياً عدة مسرحيات ناجحة جداً على مسارح نيويورك ولندن وباريس .

أما السير جون جيلجود فهو أحد ممثلى المسرح الكلاسيكى البارزين ويحقق فى الآونة الأخيرة مجداً باهراً بدوره فى مسرحية آلبى الجديدة (أليس الصغيرة) التى تمثل على أحد مسارح برودواى .

وتبرز المحادثة التالية صورة واضحة عن كليهما كما تهيىء لنا صراحة الحوار وجهات نظر مختلفة لقطبين من أقطاب المسرح المعاصر .

جيلجود : فى الحقبة الأخيرة تعددت المجالات الفنية ، وأصبحت تفرض على الجمهور — شاء هذا أم أبى — ونزح الكثير من مؤلفى المسرح إلى هوليوود وإلى التليفزيون وأصبحنا نفتقد الكفاية من المؤلفين الجيدين لتغطية كل هذه المجالات .

آلبى : أخالفك الرأى يا سيدى ، فهناك الكثير من المؤلفين المسرحيين فى إنجلترا والولايات المتحدة ، بل إنى أعتقد أنه يوجد اليوم من المؤلفين المسرحيين صغار السن فى الولايات المتحدة وانجلترا أكثر مما وجد خلال الثلاثين عاماً الماضية . كما أن لدينا من الممثلين والمخرجين الناجحين ما يكفى لمعالجة عمل أولئك المؤلفين المسرحيين المتحمسين . ولكن الأزمة التى تواجه المسرح الآن تتركز فى أن الجمهور يطالب بتأكيدات إضافية للقيمة الفعلية التى للمسرحية . الجمهور يريد أن يرى ما يريحه فهو يبحث عن التسلية لا عن الإزعاج ، وحتماً لا يقبل أى نوع من المغامرة فى المسرح ، على الأقل من المؤلفين المسرحيين المعاصرين ، وإنما يقبلها من الموتى منهم لأنهم جزء من تاريخه الأدبى والثقافى .

إن الضغط مستمر وهائل على المؤلفين المسرحيين لبيع مؤلفاتهم طبقاً لرغبات الجماهير . والأمر لا يستدعى الذهاب لهوليوود ، كما أنهم لا يحتاجون إلى اللجوء للتليفزيون فإنهم يدفعون لبيع إنتاجهم المسرحى حتى لو بقوا فى نيويورك .

والممثلون يقبلون التمثيل لأعالة أسرهم وكسب قوتهم ، وهم يدفعون للمشاركة فى المسرحيات الرديئة لأن ذلك هو مطلب الجمهور ، ولكنى أؤكد أنه لا يوجد نقص فى المؤلفين المسرحيين المجيدين كما أنه لا يوجد عجز فى الممثلين الأكفاء .

جيلجود : رأيى أنه لا توجد أية إهانة فى أن يتعلم صغار الممثلين والناشئين من مؤلفى المسرح مهنتهم بإيمان ولو اقتضى ذلك أن يقاسوا فترات صعبة فى بادىء حياتهم ، ففى ذلك حافز لهم على العمل الجيد الخلاق .

آلبى : أوافقك الرأى على ضرورة التدريب العنيف لصغار الممثلين ، ولكن من سوء الحظ أن غالبيتهم يمضون تدريباتهم فى مسرحيات عظيمة ناجحة ثم يساقون بعد هذا إلى مسارح أكبر ليشاركوا فى مسرحيات دون المستوى اللائق .

جيلجود : من حسن حظى أنى قمت بأداء أغلب الأدوار المسرحية التى كنت أحلم بها وأنا يافع ، وعلى هذا لم أجد عنتاً كبيراً فى الاقدام على المشاركة فى هذه المسرحيات . ولكن من المؤكد أنه عندما يزداد عمرك فإنك ستنظر للوراء مفكراً

فى أنك كنت تستطيع أداء دور روميو أو هملت بشكل أفضل مما تفعل الآن . ولهذا السبب قمت باخراج مسرحية هملت برودواى لأسهم بخبرتى كى يتلافى الممثلون الشباب الأخطاء الفنية التى تحدث فى العادة فى مثل هذه الأدوار . أما بعض الأدوار القديمة مثل لير أو بروسبيرو والتى ما زلت أتمنى أن أعيد تمثيلها ، فإنى أحاول ابعادها عن تفكيرى حتى يحين الوقت لأعاود المشاركة فى هذه المسرحيات أما مسرحيتك فإنى لا أكف عن التفكير فيها طوال الوقت ، فإنها والله فرصة نادرة أتيحت لى لأعاود التجربة فى مثل هذا الدور فى « أليس الصغيرة » ، وقد تتذكر أن أول شىء كتبت لك عنه بخصوص هذه المسرحية هو « كم تعتقد عمر هذا الرجل ؟ » .

والحقيقة أنى أسعى منذ عدة سنين لمحاولة تجربة دور جديد فى إحدى مسرحيات الكتاب الناشئين ، لأنى أريد أن أخلق دوراً جديداً أكثر من أى شىء آخر ولا أجد تحدياً لخبرتى قدر أن أمثل شيئاً مختلفاً تماماً . إنى لم أستطع هضم مسرحيات بيكت فسرحياته صعبة جداً وأعتقد أنى أعتدت على الشخصيات الواضحة والذروات الباهرة . وإنى فى الغالب أشعر بالاكتئاب فى مسرح اليوم وقد يكون هذا رد فعل طبيعى بعد الحرب الأخيرة والشعور العام بأن العالم أصبح فى حال أكثر سوءاً مما كان عليه فى أى وقت مضى .

آلبى : إن لدينا عدداً كبيراً من الممثلين المجيدين يا سيدى ولكن لغة المسرحية تسبب للممثل مشكلة جسيمة كما حدث فى « من يخاف فرجينيا وولف » ، فالجمل كانت اصطلاحية ، الأمر الذى سبب فارقاً كبيراً . كما أنى أعتقد أن الممثلين الأمريكيين ليست لديهم الخبرة الكافية بعد . فضلا عن أن ممثلينا يحتاجون إلى مران طويل على الأسلوب الكلاسيكى .

جيلجود : إن مشكلتنا هى أن الممثل الكلاسيكى يحاول اخفاء ذلك قدر المستطاع وحتى فى مسرحيتك « أليس الصغيرة » اضطررت إلى الضغط على نفسى كثيراً حتى أتفادى تحريك ذراعاى . فهناك خطورة فى ذلك ما لم تكن قد دربت بما فيه الكفاية على المدرسة الكلاسيكية . وإننا لفى مسيس الحاجة للعمل الحديث كحاجتنا الماسة للعمل الكلاسيكى . وقد يجد الممثلون ممن دربوا لمواجهة ميكرفون الإذاعة أو كاميرات السينما والتليفزيون صعوبة كبيرة فى مواجهة جمهور المسرح ، ولكن من اعتاد تمثيل دور معين من صغره فإنه يستطيع أحكام عمله تماماً . ولدينا مثلا لورانس أوليفييه فهو سريع الملاحظة ويمكنه تقمص الشخصية التى يقوم بها ويتقن تمثيلها من أول المسرحية حتى آخرها ، وإنى لا أعتقد أنى استطعت التمكن من أدوارى مثل لورانس إلا فى حالات معدودة وفى أدوار معينة كانت تناسبنى تماماً ، فشكلى أنى أجيد الدور الذى يشابهنى إلى حد كبير ، ولا أستطيع أن أخفى شخصيتى الطبيعية بالاجادة التى يقوم بها هو .

وأصارحك القول أنى أصبحت لا أتمتع بالتمثيل كثيراً الآن ، فإنى أجدها مسئولية كبيرة . ولحسن الحظ فقد تخليت عن غرورى بعض الشىء ، ولم أعد أهتم الآن إلا بالمسرح عموماً بصفتى مخرجاً كما أستمتع بأداء الآخرين .

آلبى : أما أنا يا سيدى فأتمتع تماماً بالتأليف للمسرح ولذا لا أعمل إلا فيه . والكتابة للمسرح شيقة ومثيرة إلا فى الست أسابيع التى تبدأ من أول يوم للتدريبات حتى اليوم التالى للافتتاح . فهذه الفترة هى أشنع مدة فى العالم . ولكنى لا أستطيع أن أفكر فى شىء آخر أستطيع أن أفعله أفضل من الكتابة . وفى العادة اكتشف أنى بدأت التفكير فى موضوع معين أتخيله مسرحية ، وهذه المرحلة


إ . آلبى

تستغرق ما بين ستة شهور وسنتين ونصف ، وخلال هذه الفترة لا أفكر كثيراً فى المسرحية ، وعندما يتبلور أشخاص المسرحية فى مخيلتى أبدأ فى تجسيدهم ، وعادة اختار موقفاً لا يحدث فى هذه المسرحية واختبر نفس الأشخاص لأرى كيف يتصرفون وكيف تكون ردود أفعالهم فى ظروف مماثلة ، وعندما يبدءون فى التصرف من تلقاء أنفسهم ويسيطرون على الموقف أعرف أن الوقت قد حان لكتابة المسرحية .

والكتابة فى ذاتها لا تستغرق وقتاً طويلا ، فالمسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد تحتاج من أسبوع إلى ثلاثة أسابيع ، بينما يحتاج الفصل الواحد فى المسرحية الطويلة إلى ما يزيد عن شهر . وهناك لحظتان من الاكتشاف غاية فى الاثارة ، الأولى حين يجلس المرء لأول مرة أمام الآلة الكاتبة ليكتشف ما كان يفكر فيه ، والأخرى فى فترة التدريبات ، ورغم ما يعترى الفرد فيها من قلق فإنها هى الأخرى مرحلة مثيرة إذ يكتشف المؤلف إلى أى مدى يحول التنفيذ تفكيره وتخيله فى المسرحية .

جيلجود : هل تعرف أن شو قال مرة إن المؤلف القدير يستطيع أن يسجل خطة كاملة لمسرحية جيدة على كارت بوستال ولكنى أشك فى أنه يمكنك اتمام هذا بالنسبة لمسرحياتك .

آلبى : هل يمكن أن تفعل هذا بهملت مثلا ؟ ما هى خطة مسرحية هملت ؟

جيلجود : إنى أشك أنى مستطيع هذا . فقد حاولت مرة أن أشرح خطة مسرحية « الليلة الثانية عشرة » للنجمة ديبى رينولدز فوجدت نفسى أتعمق فى شرح إدوار فيولا وأوفيليا وغيرهما من الأدوار وفى النهاية اضطررت إلى التوقف .

آلبى : ما كان يجب على شو أن يقول ذلك ، فهو بالذات اعتاد أن يكتب مقدمات تصل لنصف طول المسرحية .

جيلجود : أظن أنه كان يعنى أن النقط الرئيسية فى المسرحية يجب أن تشرح بسهولة وبساطة . ولكنى أوافقك فى أنه من المستحيل القيام بذلك بالنسبة لمسرحيات شكسبير ، كذلك من الصعوبة تطبيق ذلك على مسرحيات اليونان .

آلبى : إنى أؤمن بهذا ، وأعتقد أن المسرحية التى يمكن أن تشرح فى جملتين يجب أن تكتب كلها فى نفس الجملتين . وماذا عن النقاد ؟

جيلجود : إنى أفضل عدم الحديث عن النقاد ، فأنت لا تقبل كلامهم مهما مدحوا فيك ، وحين لا تعجبهم تعتقد أن هناك ضغائن بينك وبينهم ، ولذا كنت دائماً غاية فى الحرج عندما أعرف أحدهم ، ولو أن لى من بينهم العديد من الأصدقاء . وعادة لا أشعر بأنى منطلقاً وحراً بينهم وفى بعض الأحيان أحس أنهم يتحيزون إما فى صالحى أو ضدى . وأشك أن من السهولة وجود ناقد غير متحيز بالمرة فعملهم أصعب بكثير من عملنا ومكافآتهم أقل ولأنهم يجب أن يروا الكثير من المسرحيات ليكتبوا نقدهم بسرعة كبيرة . ولقد كان شو ويربوهم عظيمان حيث عمل الاثنان فى النقد لمدة سنة ونصف .

آلبى : شىء طيب آخر بالنسبة لهما إنهما كانا مؤلفين فى بداية الأمر (يتوقف لبرهة مفكراً) . وليس من المستحسن أن يتحدث كاتب مسرحى كثيراً عن نقاد الدراما فلديهم للأسف الشديد القوة الجماعية والسلطة . وإنى أعتقد أن النقاد المسرحيين يجب أن ينتخبوا كل عام بواسطة الكتاب والممثلين .

فوز المنى عبد المنعم



ج . جليجود

ظهر أخيراً « لأراجون » فى سلسلة « مرآة الفن » المخصصة لدراسة روائع الفن ، كتاب باسم « الملصقات » ، وهو عبارة عن مجموعة من كتابات عديدة منها مقدمات لكتالوج إحدى المعارض السريالية ، ومنها مقالات بعضها كتب منذ أكثر من عشرين عاماً . ويعتبر هذا الكتاب بمثابة قنطرة تصل ما بين عصرنا وبين فترة شباب « أراجون » . ولقد جاءت همزة الوصل هذه فى وقتها ، فرغم اننا قد سمعنا ما فيه الكفاية من « إليوار » و « أراجون » عن احتجاجهما على فكرة إنكارهما لشبابهما ، فإن أحداً لم يصدقهما لأن الذى حدث فعلا أنه منذ انضمامهما للحزب الشيوعى ، انقطع الاتصال بين ماضيهما وحاضرهما ، وتباعدت لغتهما ، ولم يعد الاتصال ثانية إلا بنشر هذا الكتاب .

ولهذا الكتاب أثر رجعى يعود إلى أبعد من السريالية ، فبيكاسو استعمل الملصقات منذ عام ١٩١٢ ، وله أيضاً صدى يذهب إلى أبعد من الفن التصورى فأراجون قد تنبأ باستعمال اللصق فى القصة والسينما .

وجدير بالذكر أن اختراع اللصق — الذى هو عبارة عن إدخال أجسام خارجية سابقة التكوين فى اللوحات الزيتيـة — لم يكن فى البدء بالنسبة « لبيكاسو » و « براك » سوى إدماج مقاييس من الواقع وسط لوحات مجردة من أى واقع .

وهكذا حلت قطعة المشمع المزخرفة مكان حروف الطباعة أو المسمار الذين وضعهما « براك » كعلامات مميزة فى إحدى لوحاته ، وذلك ليعطى للنقلة الفنية نقطة موازنة أو علامة قياسية . ولكن إدخال قطعة من الواقع أدى إلى نتائج غير متوقعة . فكما أن إدخال حروف الطباعة كمقياس مستقل للمسافة .. جعل « بيكاسو » و « براك » يستعملان معانى الحروف .. ويستغلان تجميعها فى كلمات كما يستغلان معانى تلك الكلمات ، فإنه أيضاً بعد إدخال قطعة المشمع كشمع .. أو قطعة الورق كورق .. أصبحت الملصقات تقوم بدور الأمثال مما جعل أحد أعلام السريالية وهو « تريستان تزارا » يقول « إن تلك الأوراق الملصقة تعتبر كالأمثال والحكم فى الفن » تماماً كالأمثال أو الأقوال المأثورة فى الحياة : مضمون عام يقوم بدور المرجع .. ويسهل عملية التوضيح بصفته شيء وجد أصلا .. واتخذ شكلا .. وله دلالة معروفة .. حتى أنه لم يعد هناك داع إلا لذكره .

هذا هو دور الملصقات .. دور تسهيل ، وفى نفس الوقت يوضح قدرة الفنان على استعماله فى مكانه اللائق .. وبهذا .. وبهذا فقط تلحق الملصقات الفن بما فيه من سمو عن الواقع .

وتطورت فكرة الفن التشكيلى تبعاً لذلك .. فلم يعد هناك داع إلى تقليد أشياء موجودة أصلا .. مما أدى إلى تطهير عام يرفض كل ما كان مقبولا تقليدياً . و « الملصقات » .. عبارة عن مجموعة أفكار تمتد على أكثر من أربعين عاماً ، أدرك فيها الفنانون والكتاب والشعراء أهمية هذه الوسيلة الحديثة ، وسعة الآفاق التى تفتحها . وأهم ما يستخلص من هذا الكتاب هو روح التضامن بين الفنانين ضحايا سرعة التقدم التكنولوجى والتغير المادى .

و « أراجون » يعبر هنا عن مدى أهمية الواقع فى حياة القرن العشرين التى

تفرض نفسها على إنسان هذا العصر الذى لم يعد يعرف ماهية الانطباع النقى والتأثير الصافى . والجديد فى اللصق أنه لم يجىء عفواً . . بل قصداً . . معبراً عن موقف حضارى تجاه التوسع الهائل للمدنية الذى أدى إلى تداخل عدة عوامل فى رؤية واحدة لفكرة واحدة .

يقول أراجون فى كتابه هذا :

« نحن لم نعد نحيا داخل عالم مجرد . . هناك أمور كثيرة لا يمكن التعرض لها . إلا بواسطة التفاصيل . . والملصقات ليست إلا تفصيلا مكبراً » .

فتحى العشرى

« أمريكا » على مسرح فرنسا

قد ننسى كل شىء عن كتب كافكا : العناوين والمواضيع وتفاصيل الأحداث إلا وحدة رجل من لحم ودم يجرى وسط عالم عدائى تتربص فيه الوحوش كالأقدار الأزلية التى لا ترحم . كافكا الشريد لا يرتبط بأى بلد ، ولا بأى أمة ولا بأى لغة . هو من براج . لكنه متجول منفى إلى الأبد ، لا يجد الراحة فى أى مكان يأوى إليه حتى فى بيته . لا يوجد فى عالمه أشباح أو أطياف بل أحياء يسببون له الرعب ولنا أيضاً .

كل هذه المعانى خطرت على بال الناقدة الفرنسية إلزا تريوليه وهى فى طريقها إلى مسرح فرنسا لتشاهد « أمريكا » أحدث عمل درامى لفرانز كافكا .

البطل محكوم عليه مقدماً لا يستر جسمه سوى جزء من رداء الأحد . . كان يجب أن يهاجر من بلدته إلى أمريكا لأنه لا يدرى كيف حدث ذلك ربما عن طريق غلطة خادمه . « كارل روث مان » ك المستقبل عند كافكا يبلغ من العمر ستة عشر عاماً . . يتخلى عن أسرته . . عن أصدقائه وعن دراساته ليواجه عالم المجهول إنه لطيف طيب ، محبوب ، صبيانى المواقف ، لا يعرف أحداً ، ولا يعرف أبداً أن أى قضية صريحة فى عالم كافكا لا تسمع قط . إنه شاب سليم الطوية يسافر إلى عالم حديث انقضى زمان التفاؤل فيه . هذا هو ما توقعت إلزا أن تجده فى المسرح بعد أن قرأت القصة الأصلية لكافكا ، والقارئ دائماً له تصوراته الخاصة للأبطال والحوادث معاً . . وقد وجدت فى « أمريكا » أن اللوحات والمشاهد عبرت تماماً عن القصة « ومن مقعدى أعجبت برؤية الأشخاص رائحين غادين بأقدارهم المكتوبة مقدماً . إن احساسى الخاص أمام هذه المسرحية جد مختلف عن كل ما كتب عنها وقد استقبل المشاهدون العرض مثل تماماً وكان النجاح منقطع النظير وغير قابل للمناقشة . .

وقد تابعت باهتمام كل ما دار على خشبة المسرح وأثار أعجابى كل شىء فى الرواية الاخراج الذى قام به انطوان بورسيه . . الممثل الشاب كارل روث مان الذى لعب دور البطولة . . الإعداد الذى تولاه جون لوى بارو ، والديكور لفيليب لابيس والموسيقى لجون برود أوميدس .

أمريكا فى مطلع هذا القرن كما يتصورها شاب صغير ، يراها بعينيه الساذجتين اللتين تطلان على مساحة مليئة بالأسرار . . والمواقف التى تتميز بالغرابة وبراءة العرض مصدرها أن البطل غر عديم الخبرة ، عطوف مستعد دائماً لأن يبذل من ذاته وقلبه . . ولهذا فنحن نفسر كل فصل نراه على المسرح وكل فشل يعانيه الصبى بطريقة أخرى غير التى يسلكها البطل نظراً لحداثته .

وقد تتبع جون لوى بارو حوادث القصة باخلاص بقدر المستطاع . . أما الحوار فمعظمه لكافكا .

وإذا كان من الصعب تلخيص القصة فالواقع أن الرواية كما عرفت على المسرح تشكل قوام القصة الأصلية . . وهما حافلتان بكثير من المعانى التى تستوقف الإنسان بالرغم من الصراحة الظاهرة التى تغنى عن كل إيضاح ، فى القصة ، ابتسامة الكاتب الذى يصاحب البطل فى كل مغامراته . . ورقة كارل مع حاجته إلى الحب والاخوة والعدالة تجعله يقع فى حبائل كل شخص يتوسم أنه سوف يساعده فى تسيير أموره . وهناك الطرق التى نقرأ عنها فى القصة متعرجة مليئة بممرات ودروب وجدران منيعة لا يمكن اختراقها . . وذلك البطل الذى يجهل وجوده ولدينا الرغبة فى أن نصرخ فيه لكى يأخذ حذره من الخائنين . . مسكين كارل إنه لا يعرف أنه سوف يغدو الـ كاف الكبيرة لفرانز كافكا .

أما العرض المسرحى للرواية فينبغى أن أقول عنه ثانية :

« إن « أمريكا » كافكا من أمتع السهرات الباريسية فى هذا الموسم المسرحى رواية غنية بالأفكار والتعبيرات المؤثرة فى صفائها وطهارتها وهى ترتكز على قاعدة من التخيلات البسيطة حقاً لكنها تفتح لنا آفاقاً رحبة ومثقلة بالأخطار التى نعرفها أو نجهلها بكل أوزار العالم على أكتافنا .

وعن الموسيقى فى هذا العرض المسرحى كتب كلود أوليفيه :

يحدث لنا أحياناً — إلزا تريوليه وأنا — ألا نتفق على مشهد بالذات . . أما فى هذا العرض لمسرحية كافكا « أمريكا » فقد اتفقنا على أنها من أجمل سهرات الموسم فى فرنسا . وقد أدركت إلزا أنها لم تذكر شيئاً عن مجهود جون برود أوميدس الذى وضع الموسيقى للمسرحية . وسأقوم بذلك فى شئ من عدم الاسهاب . لأنه من الصعب فى رواية كهذه أن نحدد قيمة الموسيقى وأثرها على التركيب الدرامى . وإذا كان من السهل أن نوجد علاقات بين عناصر العمل المسرحى فن الأفضل أن نوضح ما يميز طريقة عن أخرى من طرق التعبير والاستعمال الناتج عن وسائل متشابهة لكنها تؤدى إلى نتائج مختلفة . بعد هذا لا أستطيع أن أتحدث عن استعمال الموسيقى للنهايات الدرامية وعدم ارتباطها باستعمال الصوت عند بريشت ، فإنه لأمر بديهى أن نستخدم التعبير الموسيقى بطريقة جديدة ، لكننى أقول عن موسيقى هذا العرض فى مسرحية أمريكا .

إن الأنغام كانت تنساب من آفاق بعيدة عن طريق الأوركسترا أو بواسطة الأجواء التى يساهم فى تكوينها المطربون أو يترجمها الممثلون فى عباراتهم . هذه الموسيقى تنسجم تماماً مع العرض المسرحى وتعطيه الوحدة المنشودة وبالتفوق فى الأداء ساهم العمل الموسيقى فى هذه المسرحية فى غزو الآفاق الواسعة المثقلة بالأخطار التى يحملها أبطال كافكا على أكتافهم .

سعاد عبد العزيز

كوكتو فى متحف جاكمار أندريه

إيمانويل بريل صديق كوكتو منذ عام ١٩١٢ وجاره منذ عام ١٩٣٩ وقد كتب عن المعرض الذى خصصه متحف جاكمار أندريه تخليداً لذكرى كوكتو يقول :

« كنت منفعلا بهذا اللقاء السعيد فى المتحف الباريسى الضخم الذى ينتشر جمهوره فى نفس الحى الذى أمضى فيه

كوكتو طفولته وصباه فى ضاحية سان جرمان التى كانت مخصصة للطبقة البورجوازية من أيام « فليكس فور » و « لوبيه » وقد تحلى جوليان قابيل مدير المتحف برداء الحكمة فلم يخف الديكور الذى تفتحت فيه عائلة كوكتو الذى كان من الطبقة الأرستقراطية » .

فى القاعة الأولى للمعرض نشاهد عائلة كوكتو وتحدد الصورة التشابه المؤثر بين كوكتو ووالدته . . ذلك التشابه الذى ينمو حسبما تجرى الحياة ويصبح محزناً عندما تقترب مدام كوكتو من نهاية العمر . وهذه وثبة خفيفة من وسط الريف الفرنسى إلى صدر الكونتيسة دى نواى ملكة باريس إن لم تكن ملكة فرنسا كلها . . صورتها لفوبيار سيطرت على القاعة الثانية للمعرض كما سيطرت هى نفسها على شباب كوكتو . كان ينهى جمله مثلها بـ (كيف) التى لم تكن استفهاماً لكنها طريقة لتأكيد الكلام الذى يلقى نحو السماء .

إننى أتذكر الحادثة التى جعلته ينتقل فى عام ١٩١٦ من اليمين إلى اليسار من « جاك اميل بلانش » إلى « بيكاسو » ومن « رستاند » إلى « ماكس جاكوب » كان يعتقد أنه ما من نجاح يمكن تحقيقه فجأة فى أى ميدان من ميادين الرسم ، أو الموسيقى ، أو السينما ، أو الباليه . وفضلا عن ذلك فقد كان يعارض دائماً صورته تلك التى فرضت رغم أنفه سواء على الذين أحبوه أو الذين لم يحبوه ، كان كوكتو يردد دائماً أنه خارج كل شىء ، وأنه ليس مجرد جهاز لرصد الأشياء . ومع ذلك فقد كان كوكتو حقيقة عصره . . .

لم أصدقه أنا نفسى ونسبت هذه الأحاديث إلى غروره . . لكن معرض جاكار اندريه هزنى وجعلنى أعتقد مرة أخرى أنه كان على حق . وأن « توماس الدجال » يقول الحقيقة . . قليل من الناس دائماً يبدون أقل احتمالا لتأثير عصرهم . . لكن كوكتو يظل دائماً أكثر من غيره . . على حاله خلال الحروب والثورات . . الأشياء تتغير من حوله ويظل هو نفسه . . إنه يتحور بالكاد . . إنه يلمس كل شىء دون أن يغير من شكله . . التاريخ يمضى حوله فى فورات ضخمة لكن . . عندما نبحث فى تقسيم الحياة إلى فترات . . نتحقق فى كل مرة من أن التقسيم شىء سطحى .

الحدث الوحيد الذى يسجل هو لقاء كوكتو مع بيكاسو ١٩١٦ .

الأعجاب الشديد الذى يوحيه إليه بيكاسو سيكون كاملا كإعجابه « بدى نواى » ونلاحظ فضلا عن ذلك أن « بشير الستة » ليس هو أستاذهم ، وأن نبى المذهب التكعيبى ليس هو واضع المذهب . . لقد أحسن القاء بذوره فى جميع الاتجاهات ، وعلى كل الأراضى ، وأخذ صوراً لا تحصى للعالم الذى يمر من حوله .

كل الممثلين الذين اكتشفهم لم يمنعوه من أن يظل المعجب النشوان « بسارا برنارد » وأن يظل تلميذاً « لكوندورسيه » محباً للشعر حباً لا يستطيع أكثر الناس مقاومته . . إننى أتذكر الذكاء العجيب الذى جعل كوكتو يرحب لا بالمذهب التكعيبى فى الفن والمذهب الدينى للقديس « توماس داكان » ولكن أيضاً بفلسفة « بيرجسون » وعلم الطبيعيات « لاينشتين » إن العرض الطيب والجميل لمتحف « جاكار أندريه » كان بالنسبة لى إلهاماً . لقد تعرفت على كثير من الأشياء التى كانت مألوفة لدى . . كما وجدت أشياء أخرى ورسومات وديكورات كنت قد نسيتها . لقد أعجبت مرة أخرى برسم كوكتو « لكوليت » والحقيقة أن الرباط الذى يربط كوكتو بزمنه أكثر وهناً من الرباط الذى ربطه بأكثر معاصريه . . شىء بديهى كان يجول فى قاعات المتحف التصنيف العظيم . . والحيوية الخالدة لذكرى صديقى « جان كوكتو » فى متحف « جاكار أندريه » .

نبيلة حلمى

